الإسلامية والروحية فى أدب
نجيب محفوظ

الدكتور محمد حسن عبدالله

الناشر
دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع



الكتـــــاب: الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ

المؤلـــــف: د. محمد حسن عبد الله

رقم الإيداع: ٨٠١٠ / ٢٠٠١م

الترقيم الدولى: ISBN

977 – 303 – 353 – 8

تـاريخ النشـر : ٢٠٠١

الناشـــــــر : دار قباء

للطباعة والنشر والتوزيع

الإدارة :

٥٨ شارع الحجاز – عمارة برج آمون

الدور الأول – شقة ٦

☏٦٣٦٢٥٦٢ – فاكس/ ٦٣٧٤٠٣٨

المكتبـــة :

١٠ شارع كامل صدقى الفجالة (القاهرة)

☏ ٥٩١٧٥٣٢ / ✉ ١٢٢ (الفجالة)

المطابـــع :

مدينة العاشر من رمضان – المنطقة الصناعية (C1)

☏ ٠١٥/٣٦٢٧٢٧

www. alinkya.com/kebaa

e-mail: qabaa@naseej.com

الإسلامية
والروحية
فى أدب
نجيب محفوظ

د. محمد حسن عبدالله



بسم الله الرحمن الرحيم

فـاتحـــة

منذ أقر أرسطو "التطهير" غاية للفن الرفيع استقرت الضرورة الأخلاقية للإبداع، والقِيمة التربوية للأدب، وقد اقترن هذا بعصر التقدم الحضارى والتفوّق الفكرى، ولم يكن وقفاً على حضارة الإغريق، فقد تأصل الهدف نفسه فى الفكر النقدى العربى حتى فى عصر الجاهلية، وفى النقد الغربى فى عصر القوة وبناء الامبراطوريات بصفة خاصة. وهنا ينبغى أن نوضح جانبين:

الأول: أن الحضور الأخلاقى والتربوى فى الفكر النقدى لايعنى المطالبة بأدب تعليمى وعظى، تغيب عنه روح المغامرة، وعمق الغوص وراء الدوافع والغرائب الكامنة فى طوايا النفس، حتى قبل تكوين الضمير.

الثانى: أن هذا الهدف التطهيرى ماثل فى التجربة الفنية، مهما كان اتجاهها الموضوعى وقدرتها على سبر النفوس، فلكل كلام صنف من الناس يحتاجه ويطلبه ويرتضيه. وهذا لايعنى غياب المعيار الأخلاقى، لأنه المعيار الإنسانى، قبل أن يكون: الذوقى، والدينى.

لهذا الكتاب دافعه الأصيل، فقد تزاحم النقاد على "نبع" نجيب محفوظ، حتى لم يتركوا موضعا لقدم، لقد ركبوا إلى بحره كل أنواع السفن، ووضعوا على عيونهم كل أنواع العدسات: العلمانية، والاجتماعية، والشكلانية بأنواعها، ولكن أحدا لم يجد فى نفسه حافزا لقراءة أخلاقية روحية من وجهة نظر إسلامية !!

صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب، فى الكويت عام ١٩٧٢، وكان له صدى استبشر به الكاتب نفسه، وارتضاه دارسون ونقاد، وأنكره أو ضاق به غيرهم.

ثم كانت الطبعة الثانية من القاهرة أكثر وفاءً بالمطلوب، ومتابعة لما استجدّ فى الموضوع.

وهذه الطبعة الثالثة، وهى تستثمر منجزات ماسبق وتضيف إليه ما يدعم الرؤية الكلية لإبداع كاتبنا الكبير.

إن الكاتب الذى يجعل من "سورة الضحى" آخر ماخطته يمينه فى آخر رواياته: "قشتمر" يسجلها كاملة لتكون ختاما لعبرة الحياة، وخلاصة رحيق معاناتها ومعايشتها كما يراها أصدقاء العمر الجميل، إنما أراد بتسجيلها أن تكون رصدا لرحمانية الله سبحانه، وآلائه على المصير البشرى .. وفى هذا مؤشر صادق على تلك النزعة الأخلاقية، الروحية الإسلامية، التى نرعاها: عرضا، ومناقشة، وتحليلا، وتفسيرا، وتأويلا، فى فصول هذا الكتاب ..

فلعل صدق النية يلتقى وصدق الرؤية، وسلامة المنهج .. إن شاء الله.

وبالله التوفيق

القاهرة - المعادى

١٢ من ذى القعدة ١٤٢٢هـ

٦ من فبراير ٢٠٠١ م

مقدمة المقدمة

هذه مناقشة هادئة لبعض الاتجاهات الروحية، والقضايا الإسلامية في أدب نجيب محفوظ.

وقد يتعجب أصحاب الآراء الجاهزة، كما سيتعجب أصحاب المواقف المتزمتة من هذه المحاولة !!

ولكنى أري أنها متأخرة عن موعدها أكثر من ثلث قرن !!

إن اختلافنا الفكري أو العقيدى مع كاتب ما لا يعطينا الحق في الانصراف عن نقده وتقويمه؛ لأن هذا الموقف، كما يعني ضيق الأفق، سيعني أكثر اتساع مساحة المخالفة على المدى الطويل، فإذا نحن دون قصد قد شاركناه في تأصيل وتثبيت اتجاهه الذي لا نرتضيه، بل لعل الكاتب نفسه لا يسير فيه بملء الرضا !!

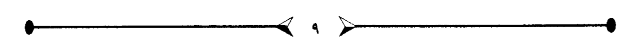
إن هذه المحاولة لا تهدف إلى وضع نجيب محفوظ بين الكتاب الإسلاميين، بالمعنى الضيق لهذا المصطلح، وهي إذ تتجه إلى التحفظ والتوضيح، تدل في النهاية على أن الصورة التي رسمت لأدبه، وشاعت على أيدي بعض نقاده، كانت مغرضة إلى حد كبير، وأن نقادا آخرين بصمتهم عنه قد أسهموا من قبل في تعميق مفاهيم معينة عند الكاتب، لأنه لم يجد من يناقشه، أو يوضحه، أو ... يوضح له.

فلنبدأ ... وبالله التوفيق،

محمد حسن عبد الله

المعادى

يونية ١٩٧٨م





كلمـــة ســـواء

(١)

الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ

عنوان، هو سؤال أو استفهام في الوقت نفسه، وقد يأخذ شكل الاستفهام الإنكاري تعبيراً عن العجب، ان لم نقل: الصدمة !! وهذا التصور ليس من صنعنا نقصد به إثارة الدهشة لدى القارئ، فاحترام القارئ يعنى مخاطبة عقله بالحجة والحوار القائم على أسسه الصحيحة. هذه الأسطر رصد لملاحظة مستمرة قوبل بها هذا الكتاب في طبعته الأولى التي أصدرت عام ١٩٧٢ بمناسبة بلوغ نجيب محفوظ سن الستين، أطال الله في عمره.

لقد كان يستقصي ظاهرة مخبأة، والتضاد بين "الظاهر" و "المخبأ" مقصود لنا، فنحن لم نحمل على أديبنا شيئاً لم يقله .. النص الأدبي هو الفيصل، منه نبدأ وإليه ننتهي، مع حرية "تأويل" الناقد في حدود معطيات وإيحاءات النص. فالظاهرة موجودة .. وجودها البازغ هو الذي أملى هذه الصفحات التي بين يديك. أما كيف خبئت ؟ فجوابه في سؤال آخر: لماذا خبئت ؟ وكيف ولماذا يلتقيان عند نوعية واتجاه أفكار نقاد نجيب محفوظ أو الكثرة منهم، ولماذا يبرز هؤلاء النقاد اتجاهاً معيناً في أدبه، ويطلقون قذائف الدخان على اتجاه آخر، بحيث لا يكاد يلتفت إليه، على كثرة الأقلام وتعدد المحاولات، أو يفهم فهماً متحيزاً ليس مصدره أدب نجيب محفوظ، وإنما " أيديولوجية " الناقد.

ولقد ترادفت الدراسات حول الظاهرة الإسلامية في أدب نجيب محفوظ، بعد ظهور هذا الكتاب، اقترب بعضها مما أبدينا من آراء، وخالف بعض آخر أو ناقض، وبقيت الدلالات الإيجابية لهذا كله، وهي أن مناقشة القضايا الإسلامية المباشرة، والكونية والاجتماعية من منظور إسلامي، موجودة بوضوح، وهي أوضح من أن تخفى. **نؤثر هنا أن نشير إلى كتاب** The Changing Rhythm

لمؤلفه Sasson Somekh وقد نشر سنة ١٩٧٣، **وكتاب: الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية، لمؤلفه جورج طرابيشي، وقد صدر في السنة نفسها**، وقد اهتم المؤلفان بجانب كبير مما سبق أن طرحناه من قضايا وتفسيرات. ومن بعدهما صدرت دراسات أخري جادة، إن لم تكن قد اهتمت بالقضايا الروحية والإسلامية، فإنها استقلت برؤيتها وأبت أن تنساق في تيار القناعات الفكرية الجاهزة المؤطرة والمقننة على مواصفات مذهبية معينة، واختطت لنفسها منهجاً علمياً أصيلاً. **نذكر هنا كتاب "قراءة الرواية" للدكتور محمود الربيعي**، الذي اهتم بالروايات الرمزية، أو التي امتزج فيها الواقع بالرمز، ابتداء باللص والكلاب، وانتهاءً بميرامار، وقد قرأ الربيعي هذه الروايات مكتشفاً ببصيرة متأنية ما فيها من تواز وتوازن وتكامل، أي أنه اهتم بالأسس الجمالية التي قام عليها الشكل الفني في هذه الروايات، دون أن يحاول اعتصارها إلى خلاصات فكرية مجردة. وكتاب "**الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ" للدكتور سليمان الشطي**، وقد قام بأكبر سياحة تحليلية تفصيلية في كافة مراحل أدب نجيب محفوظ، كان شاهد عدل في قضية متشعبة، أخضع لها موهبته الناقدة، دون أن يداعبه أمل متحيز بتوجيه القارئ أو الإيحاء إليه.

إن هذا الكتاب في مجال عنايته بأدب نجيب محفوظ مسبوق بدراسات كثيرة، لم يهتم واحد منها بالقضايا أو الشخصيات الإسلامية، أو النزعة الروحية ؛ فهو أول في بابه من هذه الزاوية، ولكن القلق قد يساور الناقد أو الدارس المتخصص، إذ كيف نؤثر ظاهرة جزئية، ونعزلها عن الرؤية أو الخريطة الشاملة لأدبه ؟ وهل تصلح هذه الجزئية بأن تكون نافذة للوعي الشامل بهذا الأدب ؟ الاعتراض – من الوجهة المنهجية – صحيح، فالرواية أو القصة القصيرة أو المسرحية أو القصيدة الشعرية، من حيث هى تعبير فني عن تجربة إنسانية، عاشها الكاتب فعلاً، أو فكراً، أو ملاحظة، أو تخيلاً .. هي نسيج متلاحم من ناحية الشكل، له معنى كلي أو "مقولة نهائية" من ناحية المضمون. ولكن هذا لا يمنع الناقد أن يختار جانباً من جوانبه ويؤثره بالحديث، لأهميته، أو وضوحه، أو خفائه !!. والناقد لا يتخلى بمثل هذا التصرف عن دوره الأساسي، وهو الكشف عن جماليات وقيم العمل الفنى، وتوثيق الصلة بين القارئ وهذا العمل.

"الإنسان" قائم على المعنى الكلى، ولكن الطبيب، أمام ضرورات العلاج أو التعريف، يتحدث عن الجهاز العصبي، أو التنفسي ...ألخ.

وفي الحديث عن روائي أو قصاص، ينبغي أن ينظر إليه كما ينظر إلى "الصورة" في "الإطار". الأديب وأدبه "صورة" كل منهما يلقي ضوءه على الآخر ويفسره، والعصر أو الجيل "إطار" لهما معاً، يحدد المعالم ويعلل المنازع، ويفسر الظواهر.

والحديث عن نجيب محفوظ حديث عن أخصب وأعمق كتابنا العرب المعاصرين، وقد واجه مسئولياته كمثقف ورائد فكر وفن، بنزاهة وشجاعة قلَّ أن تجد لهما نظيراً. قد نختلف حول بعض آرائه أو مواقفه الفكرية، وهذا من حقنا، كما أن من حقه علينا أن نعترف له بأن فن القصة بلغ بجهده – في أدبنا – أعلى مراتبه. وحين نتحدث عن بعض ملامح أدبه، ينبغي أن نضع في الاعتبار أنه تخرج في قسم الفلسفة، وأنه بدأ يحمل أمانة القلم وموجة النهوض الوطني والقومي في درجة عالية من المد والاصطخاب، وأن فن القصة كان لا يزال فناً يتحاشاه الجادون، ولا يُعَدُّ من الثقافة الرفيعة، وأنه – فن القصة – لم يكن تخلص تماماً من بقايا "الحكاية" الشعبية القائمة على المغامرة والمخاطرة وتصوير العجائب، والمبالغة في وصف العواطف !! كما لم يكن تخلص بعد من الاهتمام بالصنعة اللغوية !!

إن جهد "هيكل" و "المازني" و "طه حسين" وغيرهم من الكتاب غير منكور، ولكن نجيب محفوظ تجاوز مرحلة "الهواية" وتجاوز ملامسات "البداية" وأنهى مرحلة "الاجتهاد" وبدأ "الترسيخ" وإرساء الأصول الفنية على قواعد متينة من الإدراك العلمي الواضح، ولقد يصح للكاتب الجيد أو المتمكن الرواية أو الروايتان، وقد يطير صيته بهما، وهذا مشاهد إلى يومنا هذا، ولكن الميزة التي حققها كاتبنا أن نهره ظل يتدفق أربعين عاماً "ولازال"، وأنه يعمق مجراه في كل مرحلة دون أن تضل الروافد أو تنكفئ إلى المصب .. ودون أن تفقد وحدتها في الوقت نفسه.

ولكن لماذا الإسلامية والروحية؟:

لقد أثرنا الحديث عن "الإسلامية والروحية" في أدبه، لأن الكثرة من النقاد حاولت أن تبرز هذا الأديب كاتباً مادياً صريحاً، فتطايرت من حول رواياته

وقصصه عبارات كثيرة محفوظة، ربما تدل على "الرغبات الخاصة" أكثر مما تدل على التمعن وإعمال الفكر الهادئ !! وقد رددها آخرون على سبيل تفضيل "الأفكار الجاهزة" على بذل الجهد الخاص.

ونجيب محفوظ كاتب تحليلي لا يستهلكه الوصف والسرد، وصياغة الحكم، وتلقين المبادئ، وإنما تلفته الظاهرة – لا الحادثة – فيجعل جهده في الكشف عن دوافعها الموضوعية وتقصّي مظاهرها، وتتبع آثارها في البناء النفسي للفرد والعلاقات المتبادلة داخل الجماعة. والنظرة التحليلية تقوم على خطين متوازيين من: الشمول والتفتيت، فهو يرمي ببصره إلى الأفق البعيد، ويكتشف المسار العام لحضارة أمته وأفكارها، ولكنه يعبر عن ذلك من خلال "جزيئات" الحياة البسيطة، وبخاصة في مرحلته الواقعية. وهذا النظر الشامل الناقد من خلال التجربة الجزئية هو الذي يتيح لأصحاب الأفكار المتعارضة أن يجدوا ما يدعم آراءهم من داخل أعماله الفنية.

ولكننا ينبغي أن نفرق بين عمل فني يقبل الرأي وضده بسبب اضطرابه وغموضه، وعمل فني يقبل ذلك بسبب عمقه الخاص ونفاذ بصيرة كاتبه !!

وسنرى معاً، من خلال التحليل والمناقشة لأعمال نجيب محفوظ الروائية وفي مجال القصة القصيرة أيضاً، أنه لم يتجاهل القيم الروحية في عمل من أعماله، وإن أخذت أحجاماً وأدواراً وصوراً مختلفة، تتناسب وظروف الكاتب والموضوع والفترة التاريخية التي ألف فيها الرواية، والفترة التاريخية التي تقوم الرواية على عرضها وتحليلها. والذي نؤكده كأساس لهذه الدراسة أن النزعة التحليلية تسوق الكاتب – تلقائياً – إلى إبراز هذه القيم في مجال البحث عن تصوير صادق، وتعليل مستوعب، وتحليل مؤصل لحركة المجتمع – أي مجتمع – في مرحلة من مراحل نموه.

وإلى هذا سنجد ظروفاً خاصة، مختلفة، تؤثر إيجاباً أو سلباً في إسباغ أهمية معينة، أو عكس ذلك – بالنسبة للقيم الروحية. إذ لابد أن يختلف الموقف في الرواية التاريخية عنه في الرواية الواقعية، عنه في محاولاته ذات الطابع الرمزي. ولابد أن تختلف طريقة نظرته إلى الماضي عن طريقة نظرته إلى مشكلة يعاصرها أو يعايشها بالفعل.

(٢)

ويمكن أن نشير – في البداية – إلى أن النزعة الروحية والشخصية الدينية – قد أخذت مكانها في المرحلة التاريخية الرومانسية لأسباب غير تلك الأسباب التي اعتمدت عليها في المرحلة الواقعية ... إلخ.

فمع انتهاء المرحلة التاريخية الرومانسية، اختفى الجو الروحي الغامر الشامل الذي سنلمسه أوضح ما يكون في تلك الروايات التي أخذت موضوعاتها من التاريخ المصري القديم، وزحف الجو الواقعي وما يكتنفه من خشونة الحياة وقسوة المصير، ولكن اهتمام الكاتب بالدين، وبالشخصية الدينية، ظل راسخاً للأسباب التي أسلفنا، وهي أننا أمام كاتب تحليلي موضوعي –كملمح أساسي– وأنه لابد أن يستكمل الصورة، ويسبر أغوار النفس،. و"الدين" قيمةً، وعقيدةً، وسلوكا، لابد أن يؤثر في البناء الاجتماعي، وفي التشكيل النفسي، وفي توجيه السلوك. إنه حقيقة تاريخية موضوعية، هو أبعد الحقائق أثراً في النظام الاجتماعي والأخلاقي، مهما قيل في مشكلات فهمه وتطبيقه .. فأنى للكاتب أن يغفله ؟ !

ويمكن أن نقول بصفة عامة إن الشخصية الدينية، واللمسة الروحية، والفكرة العقيدية، تأخذ في نتاج كاتبنا، فيما بعد الرومانسية، إحدى وجهات أربع:

فقد يلجأ لتصويرها، يريد إكمال الصورة الاجتماعية دون أن يرمي من وراء ذلك إلى ما هو أبعد. أي أن "الشخصية الدينية" تذكر كنموذج من نماذج المجتمع الغاص بكل ما هو غريب أو شائع، إنها أحد ألوان اللوحة، يساعد على تحديد ملامحها، دون أن يستقل بمعنى معين في ذاته، وإن أضفى على الصورة الشاملة معنى ما كان يتحقق لها لو اختفي هذا اللون. والنموذج الواضح لذلك: السيد رضوان الحسيني في "زقاق المدق".

وقد يتجاوز الاهتمام بالشخصية الدينية حدود استكمال الصورة الاجتماعية ليرمز من وراء ذلك لقوى التصارع أو التفاعل الفكري في مرحلة بعينها من مراحل تطورنا الاجتماعي، وليشير – من خلال ذلك – إلى احتمالات المستقبل الممكنة، وضرورة التفاعل الخلاق بين مختلف الاتجاهات. ويظهر هذا الاتجاه في

مرحلة مبكرة، منذ اختياره للأسلوب الواقعي في "القاهرة الجديدة"، ويستمر عبر "خان الخليلي"، ثم "الثلاثية"، ثم "اللص والكلاب" وينتهي إلى صورة نفسية فريدة في شخصية "عامر وجدي" أهم شخصيات "ميرامار" ويمضي على نحو فريد في "حكايات حارتنا"، ويتجاوزها إلى آخر رواياته "ملحمة الحرافيش(*).

أما الوجهة الثالثة فتتجلى في عنايته بالتصوف ورجال الصوفية. سنتجاوز شخصية "الدرويش" الهائم في حب أهل البيت (زقاق المدق) إلى الصوفي الذي يرفض صراع العصر وقلقه وصخبه، لأنه يرى أكثر وأعمق، وإلى التصوف حين يصير عزاءً ومهرباً، وحين يصير تعلقاً بعالم مثالي غامض، وحلماً تسعى النفس إلى بلوغه فتقطع أشواط الحياة دون تحقيقه، وهكذا سنمضي عبر "اللص والكلاب" إلى "حكايات حارتنا"، و "قلب الليل" و "ملحمة الحرافيش" مرة أخرى.

أما الوجهة الرابعة، فوجهة المشكلة الكونية، أو التفسير الشامل للمسيرة الإنسانية أو العلاقة بين الإنسان وخالقه. وهذه الوجهة هي الأكثر خطراً وعمقاً واستفزازاً للفكر، فلا تثريب على الكاتب أن يكتفي فيها بالتناول الرمزي، تاركاً لكل قارئ أن يفسر عمله الفني على الوجه الذي يرتضيه .. أو لا يرتضيه !! ويتمثل ذلك في روايتي: "أولاد حارتنا" و "الطريق" كما نجده في الدلالات الشاملة لحكايات حارتنا وملحمة الحرافيش، وعدد من قصصه القصيرة.

هذه لمحة سريعة عن متجهات الشخصية الدينية والنزعة الروحية في الكم الأكبر من أدب نجيب محفوظ. ولابد أن نتوقف عند كل عمل فني بذاته لنبرز خصائص المرحلة، وطبيعة الشخصية، أو المشكلة المطروحة.

(٣)

بقي أن نشير إلى أمور نحسبها على جانب من الأهمية، يتعلق بعضها بالمؤلف عنه وبعضها بالكتاب، وبعضها بالمؤلف، وتلتقي جميعاً في أنها من صميم قضايا المنهج النقدي.

(*) كان هذا عام ١٩٧٩ عندما صدرت الطبعة الثانية من هذا الكتاب.

ففي أعقاب ظهور الطبعة الأولى من هذا الكتاب، تفضل الأستاذ نجيب محفوظ فوجه رسالة رقيقة مشجعة إليّ، وسنتجاوز كلمات الإطراء التي أملاها خلقه الرفيع إلى تقييمه للتجربة، وتحديد موقفه من بعض الاتجاهات الفكرية التي تثار عادة حول أدبه، وجدير بالذكر أننا لم نكن تلاقينا أو تصادقنا، لا مواجهة ولا من خلال المكاتبة حتى ذلك الوقت.

يقول الأستاذ نجيب محفوظ فى رسالته

"... فقرأته بشغف ودون توقف، وأشهد بأنه جديد في نظرته ومبتكر في رؤياه، ودليل قاطع على استقلال فكركم وسمو هدفكم. ولم أجد تناقضاً بين أحكامكم وبين نبض قلبي، ولعل الاضطراب الناشئ من قراءة أدبي أحياناً مصدره أن قلبي يجمع بين التطلع لله والإيمان بالعلم والإيثار للاشتراكية. ومحاولة الجمع بين الله والاشتراكية مثار للظن بالإلحاد عند قوم، وبالمحافظة عند آخرين. وطالما عجبت من أن تتخذ الفلسفة الشيوعية ديناً، إذ أنني بصفتي تلميذاً للفلسفة أعلم أنها أبنية تتجدد مع تطور الزمن ولا تصلح للعبادة على الإطلاق. أما ما يثير إعجابي في الشيوعية فهو عدالتها الاجتماعية المطلقة، والتي لم تطبق بعد في روسيا نفسها، ألا وهي "من كل على قدر طاقته، ولكل على قدر حاجته". فهو أساس كامل في المعاملة الإنسانية يجعل من البشرية أسرة سامية، ولكن أي ضرورة تستوجب لكي أومن بذلك أن أومن قبلا بالتفسير المادي أو بإنكار الله".

سنشير أولاً – وهذا أمر في غاية الأهمية – إلى أن هذه الكلمات – بحرفيتها تقريباً – اعتنقها ورددها جعفر الراوي، بطل "قلب الليل"، فهذا مفتاح يمكن أن يذهب بنا بعيداً جداً في تحليل هذه الشخصية واكتشاف الصلة الداخلية العميقة بينها وبين نجيب محفوظ.

وفي إطار الرسالة السابقة، هل نستطيع أن نغفل شعور الراحة والرضا للمنحنى الذي آثره هذا الكتاب، وللزاوية التي أطل منها على أدب نجيب محفوظ ؟! هذا أمر لا يحتاج إلى تأمل. فما دلالته ؟ لعله ضاق ذرعاً بالطريق المسلوكة التي

أصبحت تقاد فيها الأقلام مغمضة العينين غائبة الرشد، تردد عبارات المادية والاشتراكية والبرجوازية والضياع والاضطهاد، دون أن تستكشف الجانب الآخر البازغ الواضح، لأنه لا يوافق الهوى.

وآخر ما أشير إليه حول هذه الرسالة هو ما تقره الرؤية النقدية الموضوعية من أن الأديب المبدع حين يتعرض لأدبه بالنقد والتفسير، إنما هو ناقد ليس غير، يؤخذ من قوله ويترك، بمعنى أنه ليس وصياً على أعماله الفنية، يملك وحده حق تفسيرها أو توجيهها، ولا يحق لأحد مخالفته. بمعنى أن العمل الأدبي ملك لصاحبه طالما كان في رعايته الخاصة، فإذا ما نشره على جمهوره، فقد انفصل هذا العمل الإبداعي عن صاحبه انفصال الوليد عن أمه، وصار حقيقة موضوعية، للناقد أن يري فيها ببصيرته النافذة ما يرى، سواء وافق تفسير المؤلف أو خالفه. ولكننا ننبه إلى أن اعتبار الأديب المبدع مجرد ناقد، وليس ناقداً يلغي كافة النقاد، لا يعنى أن نهمل قوله، أو لا نحله منزلته المعتبرة، سيبقي قوله معبراً عن أمانيه الواعية والمستترة، التي حققها في عمله الفني، أو التي تمناها وقصرت دونها التجربة. هذه الجوانب تجعلنا نعيد قراءة الرسالة، ونتأمل الصلة بينها وبين أقوال نقاده، وصلة ذلك كله بما أبدع من أعمال فنية.

ولقد كتب الكثير جداً عن نجيب محفوظ، نذكر كتابات محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ولويس عوض ورجاء النقاش ويوسف الشاروني وغالي شكري ونبيل راغب وغيرهم في مصر وخارجها. ولقد شاعت عن متجهه الفكري أقوال وملامح شبعت الجو النقدي فكونت ضباباً كثيفاً أوشك أن يحول دون الرؤية لأدبه، الرؤية الموضوعية النابعة من الاتصال المباشر الواعي بالنص الأدبي، ومن الحق أن هذه الكتابات لا تتطابق، ولكن من الحق أيضاً أن خطوطاً عريضة تجمع بينها فى إطار واحد يظهر أحياناً في تفسير رموزه أو في إنمائه الطبقي أو متجهه الفلسفي أو موقفه الاجتماعي. ومن الحق أيضاً أننا لم نستطع أن نتخلص تماماً من تأثير هذا الجو المشبع حين عقدنا فصلاً عن واقعية نجيب محفوظ في كتاب سابق، هو: "الواقعية في الرواية العربية" فكان موجة في التيار المستمر، ولكن "عدم الاطمئنان" يتضح في هذا الفصل أيضاً، فقد حاولنا جاهدين أن نتبين

كيف أن الآراء الخاصة والمعتقدات السياسية والدينية لهؤلاء النقاد أو لبعضهم كانت تتنفس في تفسير وتحليل أعمال أديبنا الكبير، ويصل بعضها إلى درجة التحريف لقوله، والحمل عليه، بإخفاء أو تجهيل بعض معطيات العمل الفني لدرجة أننا نكتشف أننا نقرأ الناقد أكثر مما نقرأ العمل الفني أو نقرأ مبدعه، وليس هذا من النقد في شيء مهما بلغ من براعة التأويل. وسأذكر بعض الأمثلة لذلك، فقد قلنا عن محاولة "المنتمي" حين جمع أشتات شخصيات نجيب محفوظ في إطار البرجوازية إنه "يصب شخصيات نجيب محفوظ في قوالب من صنعه تجمع بين ما لا يجتمع". وفي مكان آخر ناقشنا وتحفظنا على ما قرره مؤلفاً "في الثقافة المصرية" حين جعلا الكارثة تنتظر الشخصيات البرجوازية، وذلك "حين تخرج باحثة عن حل فردي لتناقضاتها بعيداً عن الحل الاجتماعي العام" كما رفضنا إطلاق لقب "كاتب البرجوازية" على نجيب محفوظ، لأن الكتابة عن طبقة لا تعني بالضرورة الانتساب إليها، أو تبني فكرها، فمدار الأمر على معطيات العمل الفني .. كل معطياته وليس بعضها. وهكذا في أماكن متعدّدة يبدو عدم الرضا عن التفسيرات الجاهزة، ولعل المشكلة في أساسها نابعة من طبيعة البحوث المقيدة للدرجات الجامعية، التي لا تتيح الكثير من مغامرة الاكتشاف، بقدر ما تهتم بالرصد والمناقشة والإلمام بالمراجع. وربما كان ما يشبه الإجماع على اعتبار نجيب محفوظ كاتباً اشتراكياً مادياً هو الذي أغرى بالتشكك، ومن ثم التحرر ومعاودة القراءة بغير مسلمات مسبقة .. وهنا بحق .. اختلف القول.

(٤)

وستبقى هذه الدراسة أدبية نقدية في المحل الأول، إنه في سبيل الكشف عن الموقف الإسلامي أو ملامح النزعة الروحية في أدب نجيب محفوظ لم نلجأ للتجريد الفكري والمناقشة النظرية إلا في حالات قليلة، وظل المقياس الذي نحتكم إليه مقياساً أدبياً في صميمه، وعقيدياً بعد ذلك. فإذا ما وجهنا نقداً إلى عمل فني فإن النقد يرتكز أساساً على أصول الفن القصصي والانطباع المتذوق أكثر مما يعتمد على الإنصاف والصدق بمعناهما الخلقي – لا الفني.

وقد يكون من المطلوب هنا أن نشير إلى أن هذه الدراسة ليست رداً على كتاب معين، أو كاتب بعينه، إننا لا نستطيع أن نعجب بكتاب يوضع في الرد على كتاب، أو أن يتولد كتاب عن كتاب، فكما أن ذلك يعني التقليل من جهد مبذول، فإنه يعني شيئاً من التسلق لا يليق بصاحب قضية، فالكتاب الثاني يشارك الأول في شهرته وإن ناقضه في فكرته. ومن الحق ما نقرر من أننا – مع علم سابق بالذين صنعوا أو كشفوا عن الاتجاه المادي واليساري في أدب نجيب محفوظ – لم نعد لقراءة كتبهم أو نقف عند تفصيلاتها اكتفاء بالمعرفة العامة، وتتبعنا الفكرة الإسلامية والنزعة الروحية لا نلقي بالاً إلى غيرها، حتى انتهينا إلى آرائنا الخاصة نتيجة للقراءة الحرة، ثم عدنا إلى بعض كتب هؤلاء الذين أشرنا إليهم، فلم يزعجنا أننا نختلف، ولم يستهونا أن يكون بيننا ألوان من الاتفاق، ولكننا أضفنا – على المسودة الأولى – فقرات هي تصويب ضروري وصادق للمواقف الخاطئة من أدب نجيب محفوظ، فيمكن أن نقول إننا شغلنا أساساً برعاية أفكارنا الخاصة وثمارها، لا نلقي بالاً إلى التشابه أو الاختلاف عن ثمار الآخرين.

ولقد كان الاهتمام بالرأي مجرداً من اسم صاحبه يهدف إلى تأكيد الموضوعية، وتجنب إثارة الجوانب الشخصية التي لم تكن أبداً من أهدافنا، ولكن بعض الأصدقاء أبلغنا عتاباً من الأستاذ غالي شكري، إذ كيف نشير في أثناء هذا الكتاب أكثر من مرة إلى آراء "المنتمي" دون أن نذكر اسم مؤلفه ؟! ولم يكن هذا المسلك وقفاً على الأستاذ غالي شكري، فصاحب التأملات – وهو ناقد لامع نكن له كل التقدير – ذكر أكثر من ثلاث مرات دون أن نشير إلى أنه الأستاذ محمود أمين العالم – وهكذا – ولسنا ندري ما أهمية ذكر الاسم وبخاصة إذا كنا ندحض الرأي، ونصل أحياناً إلى اتهام صاحبه ورميه بالغرض أو عدم الموضوعية ؟ ! هذه نقطة سيكولوجية تحتاج إلى بحث، وقد حققنا لصديقنا الناقد ما أراد في هذه المقدمة، ونرجو ألا نضطر إلى ذلك دائماً.

ولقد ألمحنا في "مقدمة المقدمة" إلى "أن اختلافنا الفكري أو العقيدي مع كاتب ما لا يعطينا الحق في الانصراف عن نقده وتقويمه، لأن هذا الموقف كما

يعني ضيق الأفق، سيعني أيضاً اتساع مساحة المخالفة على المدى الطويل". ونذكر **هنا أن أول من كتب عن أدب نجيب محفوظ وأشاد به هو سيد قطب، وكان ذلك في أعقاب صدور رواية "خان الخليلي" سنة ١٩٤٦ – ومقالته يضمها كتابه المعنون: "كتب وشخصيات"** – والمقالة على تبكيرها في التعرض لفن نجيب محفوظ تفطن بتركيز وسهولة إلى خصائص فنه وتجاوزه لسابقيه، إذ يقول سيد قطب: "ولعل من الحق حين أتحدث عن قصة "خان الخليلي" أن أقول إنها لم تنبت فجأة، فقد سبقتها قصة مماثلة، وتصور حياة أسرة، وتجعل حياة المجتمع في فترة حرب إطاراً للصورة – تلك هي قصة عودة الروح لتوفيق الحكيم. ولكن من الحق أيضاً أن أقرر أن الملامح المصرية الخالصة في "خان الخليلي" أوضح وأقوى، ففي عودة الروح ظلال فرنسية شتى، وألمع ما في "عودة الروح" هو الالتماعات الذهنية والقضايا الفكرية بجانب استعراضاتها الواقعية، أما خان الخليلي فأفضل ما فيها هو بساطة الحياة وواقعية العرض ودقة التحليل، وقد نجت خان الخليلي من الاستطرادات الطويلة في عودة الروح، فكل نقط الدائرة فيها مشدودة برباط وثيق إلى محورها الأصيل".

ولعلنا نعجب الآن كيف لم يلتفت الكاتب الإسلامي الكبير إلى محاورات وأفكار الفتى المحامي الشيوعي أحمد راشد الذي يتعرض لأخطر القضايا في مجلسه اللاهي على قهوة الزهرة. وهذا الموقف من الناقد – سيد قطب – يعني رحابة الفكر الديني وأخذ الناقد بالقيم الجمالية في نقد الأعمال الفنية بل والاحتكام إليها في الأساس(*). لقد التفت سيد قطب إلى وجه السخرية ومرارتها في تصرف "القدر" حيال تلك الأسرة التي قدمت تلتمس الأمان في الحي الديني العريق ففقدت عزيزها وغادرت الحي بقلوب كليمة.

ولكم تمنينا لو أنه ناقش المحامي الشيوعي في آرائه الخطيرة عن جدوى اعتبار الماضي، وعن الله، والدين، والأنبياء، على الرغم من أن هذه المناقشات

(*) ويظل هذا القول صحيحاً حتى عند من يرى أن سيد قطب كان حتى تاريخه من مريدي العقاد، وليس من رواد الحركة الإسلامية.

ليست من صميم المحاولة النقدية، ولكنها كانت ستجعلنا نفهم أحمد راشد على نحو أكثر وضوحاً، والأكثر أهمية أن مثل هذه المناقشة كانت ستجعل نجيب محفوظ أكثر وضوحاً لنفسه، فيؤيد أو يرفض عن وعي كامل، ومعرفة بوجه وأساس الموافقة أو المخالفة. فمن التفاؤل أن نظن أن الكثرة من أدبائنا يتعمقون في الجوانب الفكرية التي يرفضونها أو حتى تلك التي يدافعون عنها، بصرف النظر عن نجيب محفوظ بذاته.

وأخيراً فإن هذه الكلمة عن الروحية والإسلامية في أدب نجيب محفوظ كلمة مطلوبة، فلعلها تملأ جانباً من الفراغ الباقي حول هذا الأدب، ومع صرف النظر عن العقيدة الدينية لأكثر نقاده، لن نستطيع أن نصرف النظر عن عقائدهم الفكرية، لأنها – ممتزجة أحياناً بالعقيدة الدينية – كانت تدفع بعض هؤلاء النقاد أن يعلق لافتاته على أدب نجيب محفوظ قبل أن يحسن قراءته، هذا فضلاً عن الإغفال المتعمّد أحيانا بتحميل العمل الفني ما لا يحتمل، لا ببراعة التأويل – وقد نسكت عن النزاهة ثمناً للبراعة – ولكن بتجاهل جوانب من العمل الفني اعتماداً على غفلة القارئ وسوء ظن بوعيه الفنيّ أو استثماراً رديئاً لاطمئنانه إلى الناقد ونقده، وسنرى أمثلة على ذلك في مكانه.

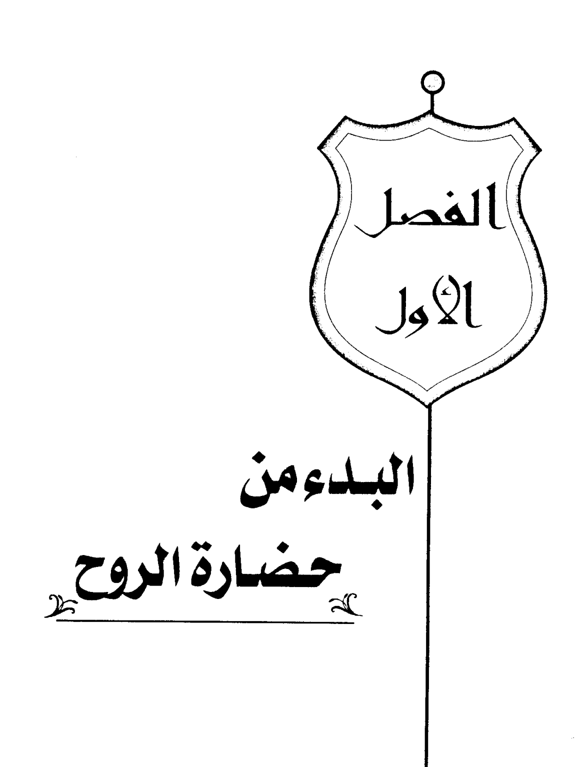
ويكتمل معنى ضرورة هذا الكتاب حين نعرف أن الميل مع الهوى ونقص المعرفة، قد لعبا دوراً خطيراً في وضع "تفسيرات" معينة عن أدب نجيب محفوظ، فما ظنك بمئات الصفحات تهدر دون أن تحدد معنى أو تحقق عنوان الكتاب، فتخرج منه وأنت لا تدري بالضبط إلام ينتمي نجيب محفوظ ؟ أو أنه في النهاية ينتمي إلى أفكار ناقده !! إذا صدقنا هذا فنجيب محفوظ كاتب لم يعرف الإسلام، ولم يتأثر به إيجاباً أو سلباً، وإنما حل – بقدرة قادر – في إهاب ناقده المنتمي!! أو ناقده اللا منتمى، فالقولان مأثوران تماماً، ومع التناقض المفجع بين المنتمي واللا منتمي، فإنهما ينتهيان إلى غاية واحدة، كما يلتقي طرفا الدائرة، وهي أن نجيب محفوظ كاتب مادي، وربما ملحد أيضاً، وأن آماله كلها معلقة بالعلم، رافضة للغيب(*)!

(*) حين نال أديبنا جائزة نوبل أعد "المنتمي" عنه كتاباً تأوّل فيه معنى الانتماء، وأنه إنما أراد به الانتماء إلى مصر !! وهذا تلاعب بالنقد يفقد الثقافة أهم ثوابتها ويفقد النقد مصداقيته.

ويتكشف معنى سطحية المعرفة في آراء متناثرة، يكفي أن نضرب لها هنا مثلاً أن يقال في مجال تصوير شخصية حسني علام (ميرامار) إنه قضى سهرة عجيبة معربدة موشاة بأبهج الحماقات التي لم يعرف التاريخ لها مثيلاً منذ عهد المغفور له هارون الرشيد.

لقد وردت هذه العبارة – تقريباً – في الرواية منسوبة إلى حسني علام، وهو فتي جاهل، يرتعد فرقا أمام ذكر التعليم والشهادات، فلا بأس أن يكون هذا تصوره عن واحد من عظماء التاريخ، ولكن هل يحق للناقد أن يردد ذلك دون أن يرقى إلى تحليل الشخصية وأن يثبت العبارة في صورة الموافق عليها وكأنها من تأليفه، وكأنها حقيقة مسلمة ؟

هل هي المعرفة " السوقية" التي استمدت تاريخ الرشيد من حواديت ألف ليلة وليلة، أو لعله الغرض يشوه عن عمد تاريخ أعظم شخصية من مؤسسي الدول العظيمة وبناة الحضارة. والرشيد – إن كان الناقد لا يدري – كان يجاهد عاماً، ويحج عاماً، وكان يحج ماشياً !!


الفصل
الأول
البدء من
حضارة الروح

البدء من حضارة الروح

ونعني الحضارة المصرية القديمة، التي التفت إليها الكاتب في مستهل نشاطه الفني والروائي، وقد تعانق في رواياته الثلاث التي أخذ موضوعاتها من التاريخ المصري القديم دافعه الذاتي ومتطلبات الموضوع أو الفكرة، وطبيعة المرحلة التاريخية التي يعكف علي تصويرها أو تحليلها في أخص ملامحها.

فليس غريباً أن نتلمس أصالة أو وجود تيار روحي ديني في أدب نجيب محفوظ، في تلك المرحلة المبكرة التي اختار فيها موضوعاته من التاريخ المصري القديم، بل ربما كان الغريب ألا يوجد مثل هذا التيار الذي يستمد أصوله من ثلاثة مصادر:

أولها أن الحياة المصرية القديمة كانت ذات نزعة روحية شاملة، تلك النزعة التي صورت الدنيا على أنها مجاز إلى الآخرة، فاهتم الناس بقبورهم، وقاومت تلك القبور عوادي الزمن، في الوقت الذي لم تصمد فيه بيوت حياتهم اليومية. وكان الناس يعتقدون أن عالمهم الأرضي مملوء بالقوى الغامضة، وأن حياتهم تصوغها الآلهة وتتحكم فيها، ومن العبث مقاومة سيطرتهم المطلقة، وفضلاً عن ذلك فإن مصر عرفت التوحيد في فترة مبكرة جداً من تاريخ الحضارة الإنسانية، فمع الاعتراف بتعدد الآلهة، كتعدد أقاليم مصر، فإن هذه الكثرة ترجع إلى الواحد، كاقليم مصر أيضاً، التي تعتبر أقدم البلاد طراً في وضوح حدودها التاريخية وتماسكها، حتى وإن سقطت فريسة الاحتلال في بعض العصور، في عصور مبكرة جداً كان أوزوريس الابن البكر لإله الأرض "جب" وإلهة السماء "نوت" وكان بهذه الصفة وريثاً لدولة تشمل الأرض كلها، ولهذا كان يصور ملكاً منتصراً على الدوام يوسع حدود مصر.

هكذا لم تكن العقيدة الدينية بمعزل عن الإيمان الوطني منذ فجر التاريخ المصري، بل كان بينهما اندماج وتوافق، وهو ما سنشاهده في هذه الروايات

الثلاث. ومهما يكن من أمر، فبعد عدة قرون ارتقى مفهوم الاتحاد، واندمجت فيه الآلهة المحلية حتى صار إله الشمس "رع" معبود الجميع...

أما **المصدر الثاني** الذي قوى هذا الاتجاه الروحي والديني، فهو الالتفات إلى "التاريخ" في ذاته، فعندما يؤثر كاتب ما اختيار موضوعه من أحداث الماضي السحيق فان القدسية والإكبار والتمجيد هي المعاني التي غالباً ما تتزاحم لتكشف عن نظرته إلى هذا الماضي، إن البعد الزماني يتحول إلى بعد في المنزلة، وبذلك تصير الحياة والأشخاص التي كانت تدب هنا – في هذه البقعة – منذ خمسة آلاف سنة إلى شيء مقدس .. تختفي التفاصيل والمعاناة اليومية، ولا يبقى إلا الصورة المشبعة بعبق تمجيد الأسلاف وتعظيم خصالهم. ليس هذا وقفاً على نجيب محفوظ، فتلك مؤثرات موضوعية مرتبطة بالاتجاه نحو التاريخ في ذاته .. أي تاريخ وأي كاتب.

وثالث هذه المصادر أن الكاتب كان شاباً في مقتبل العمر – حين كتب رواياته التاريخية – وقلبه ملىء بالتفاؤل والأمل، وعقله متعلق بمثاليات الخلق والسلوك والاعتقاد، وليس من شك في أنه كان مبهوراً بما انبهر به العالم أجمع حين اكتشفت مقبرة توت عنخ، فتملكه أمل مثالي بنهضة عظيمة، على ذات الأسس الروحية التي قامت عليها الحضارة المصرية من قبل. وقد ظهر تفاعل تلك الروافد الثلاثة على نحو طيب في أولى رواياته، التي كانت مفتاح الكشف عن "الظاهرة الروحية" في أدب نجيب محفوظ، ونعني رواية "عبث الأقدار"، وفيها نرى "خوفو" ملك مصر ووالدها الرحيم ينتهي إلى الإقرار بعبث مقاومة الأقدار، مع ضرورة النضال الحر لصنع الحياة. ولكن هذا الخط الذي بدأ من "عبث الأقدار" يأخذ في التلون، والتلوي، دون الامتداد في نفس الطريق.

وقبل أن نلتقي بثلاثية مصر القديمة، يحسن أن نشير إلى ما زعمه بعض "النقاد" حين راح يستشهد على الميول الاشتراكية بمقال كتبه نجيب محفوظ في فترة مبكرة (سنة ١٩٣٠) بمجلة المجلة الجديدة، وبصلته بسلامة موسى الذي يصر "الناقد" على أنه من رواد الفكر الحديث، كما يصر على وضع اسمه أمام العقاد وطه حسين!!



وفي المقال ينسب إلى نجيب محفوظ قوله: لو أننا أردنا أن نتنبأ بالمذهب الذي سوف يكون له الفوز من بين المذاهب لقلنا – أو لأحببنا أن نقول – بأنه مذهب الاشتراكية!

ونحن لا نناقش ميول أديبنا نحو الاشتراكية أو فهمه للاشتراكية من الأساس، فليس هذا مكانه. ولكن الاقتباس والتصرف فيه – وليس الاستنتاج منه – لا يساعد على الوصول إلى النتيجة المفروضة، وهي أن أديبنا ولد شاكاً، قلقاً من مفهوم الحضارة في بيئته، تواقاً إلى الاشتراكية.

لـــــماذا.. ؟

كان نجيب محفوظ في التاسعة عشرة من عمره حين كتب تلك الكلمات، وكان في البكالوريا أو في أولى سنوات دراسته الجامعية، ومن التمحّل أن نبني على كلمات يطلقها في تلك الفترة المبكرة أحكاماً ذات قيمة. بل إن "الناقد" نفسه، وفي الصفحة ذاتها يقول إن نجيب محفوظ كان يكتب مقالات في المجلة الجديدة "ليست في واقع الأمر أبحاثاً بالمعنى العلمي الدقيق، بل هي أقرب إلى استعراض التيارات الفلسفية الكبرى من وجهات نظر مختلفة لا ينتهي منها كاتبها إلى موقف معين أو رأى خاص". هذا مع أن تلك "الأبحاث" التي لا تدل على موقف، أو لا تدل على شيء أكثر من محاولة تلميذ الفلسفة أن يكتب شيئاً، متأخرة زمنياً عن "موقفه" المزعوم من الاشتراكية. ولو كان في استطاعة شاب لم يبلغ العشرين أن يقرأ مصير الحضارة ويكشف خط المستقبل، فلابد أن نكون بازاء شاب أسطورة لم يوجد ولن يوجد. غاية الأمر أن الفتى قد أعجب بطرافة المصطلح الجديد الذي اقتحم على الناس حياتهم عقب انتصار الثورة في روسيا، فراح يردده دون أن يحدد مجالات الفوز وهل يعني أن الاشتراكية ستفوز في أرضها أو في أرضنا. هذا فضلاً عن أن الاشتراكية سنة ١٩٣٠ في روسيا كانت شيئاً كريهاً بشعاً يتكشف كل يوم – وعلى ألسنة الزعماء الروس أنفسهم – عن ضروب من العسف والقسوة واللا إنسانية لا نظن أنه مما يرفع من قدر نجيب محفوظ أو من فنه أن يقال إنه ينتمي إليها في ذلك الحين، أو رأى فيها ملامح المستقبل الإنساني(*).

(*) وهنا لا نجد العبارة المناسبة لوصف هذا الزعم بعد إعلان إفلاس التطبيق الاشتراكي في مهاده وسقوط الاتحاد السوفيتي داخليا (انتحاراً) !!

ومن الحق ما عقب به ساسون سميخ على تردد اسم الاشتراكية في المقال السالف إذ يتساءل: ولكن أي اشتراكية ؟ إن اشتراكية محفوظ كانت أكثر اعتدالاً منها عند علي طه (القاهرة الجديدة)، إذ لا نجد دليلاً على إيمانه بالاشتراكية الطبيعية أكثر من سلامة موسى في دعوته إلى الاشتراكية الفابية المثالية، كما كان في مراحل متأخرة يفكر في اشتراكية فردية روحية.

إن المقارنة بين نجيب محفوظ وعلي طه طريفة حقاً، على أن نضع في اعتبارنا أن علي طه قد أبدعه قلم محفوظ بعد تاريخ المقال السالف بعشر سنوات كاملة !!

مرة أخرى، نحن لا نناقش اشتراكية نجيب محفوظ، وانما نرفض – من الوجهة العلمية الخالصة – ترتيب أية نتائج نقدية قاطعة على محاولات الشاب المبتدئ أن يضع قدميه في الأرض الثقافية، نرفض التعسف في الاستنتاج ... وإذا كان لنا أن نستنتج فلابد أن تلفتنا محاولاته الأدبية الأولى مع كتاب جيمس بيكي: "مصر القديمة"، ومع هذه الروايات الثلاث التي تدل على نزوع روحي أصيل – عللنا لأسبابه – ظل سائداً طوال مرحلة الرومانسية، ثم اضطرب لعوامل لابد أن نعرض لها في مكانها.

١- عبث الأقــدار

والقصة باختصار، أن الملك خوفو تلقى نبوءة من أحد السحرة، أنه سيحكم حتى آخر حياته، ولكن العرش لن يكون لأبنائه !! بل استطاعت النبوءة أن تمضي إلى أكثر من ذلك، فتحدد "الشخص" الذي سيأخذ العرش، إنه "طفل" ولد في ذلك اليوم، لكبير الكهنة في مدينة مجاورة !!

ولا يتردد الملك في قيادة كوكبة من حرسه الخاص والاتجاه فوراً إلى تلك المدينة، لوضع كبير الكهنة أمام مسؤولياته من تقديم الولاء لفرعون والدولة على عاطفة الأبوة !! أي ضرورة التخلص من الطفل !!

ولكن الكاهن كان قد تلقى النبوءة نفسها عن الإله، فخشى على ولده بطش فرعون، فعمد إلى تهريبه مع أمه ترعاهما خادم مخلصة. وما يكاد الموكب الملكي



يصل حتى يقتل الكاهن نفسه، ويقتل الملك طفلاً آخر حديث الولادة مع أمه الخادم في القصر، يظنهما المقصودين بالنبوءة، ويعود راضياً مطمئناً إلى أنه أبطل النبوءة، تماماً كما فعل "لايوس" من قبل، حين اعتقد أنه تخلص من "أوديب" وأنه نجا من سطوة المقادير، وكما فعل فرعون آخر حين ذبح أبناءهم واستحيا نساءهم واطمأن إلى أنه صار في مأمن من المعارضة والانتقام.

أما الموكب الصغير الهارب فإنه يضل الطريق، وتطمع الخادم في اغتصاب الطفل لنفسها إذ لم تكن تنجب، فتأخذه وتهرب خلسة، وتترك الأم في ظلام الصحراء، لتقع بدورها سبية في يد بعض القبائل المتمردة، التي تسوقها إلى سيناء !!

ويعود الطفل "ددف" يحمل نفس الاسم، إلى مدينة منف، ويربى وينسب لغير أمه وأبيه، ويكبر، ويصير جندياً فقائداً، ينال ثقة ولي العهد والملك، ويصير قائداً لحرس ولي العهد، فقائداً لحملة عسكرية، ترجع ظافرة من سيناء، وتستعيد هيبة الدولة، وتأخذ الكثير من الأسرى، من بينهم سيدة أنهكتها السنون، وتزعم أنها مصرية، وليست من الأعداء، وأنهم إنما أسروها منذ أكثر من عشرين عاماً، فيعطف عليها القائد، ويعدها برفع أمرها إلى الملك، فهو وحده الذي يملك تحريرها والعفو عنها.

في تلك الأثناء ينمو حب وليد بين القائد الشاب والأميرة "مري سي عنخ" ابنة الملك الجميلة، وحين يطلبها "ددف" من الملك عقب عودته ظافراً يوافق دون تردد لإعجابه بقائده الشجاع.

وحين يرفع القائد أمر السيدة الأسيرة إلى الملك، يمنحها حريتها، فيأخذها القائد إلى بيته، حتى تهتدي إلى أقاربها. ولكن "السيدة" تعرف – حين تصل إلى البيت– خادمتها القديمة التي خطفت ولدها، وتعرف – من ثم – ولدها القائد !!

وتحكي "الأم الحقيقية" قصة "النبوءة" القديمة على ولدها، فيستنكر القائد الشاب أن يخون فرعون وهو يحبه، ويحمل له أعمق الولاء.

وفي تلك الأثناء يدبر ولي العهد مؤامرة للتخلص من والده الذي استطال عمره، وضاق بسياسته المسالمة. ويعلم "ددف" بطرف من المؤامرة، لا يدري أن مدبرها هو

ولي العهد رب نعمته، فيتولى حراسة الملك العجوز خوفو بنفسه، ويتصدى للمهاجمين ويقتل بعضهم في ظلام الليل، ويكون القتيل هو ولي العهد نفسه !!

ويذهل الملك للمفاجأة غير المتوقعة، فيحول بين بقية أبنائه والعرش، ويتم زفاف ابنته إلى القائد، ويوصي له بالعرش من بعده. وحين يصل إلى علمه أن "ددف" القائد هو "طفل" النبوءة القديمة، لا يثور الملك، وإنما يزداد إيماناً بحكمة المقادير، وانتصارها على كل تدبير، لقد اكتشف قوة الأقدار وعظمتها، وأن من العبث مقاومتها، وهكذا يموت الملك الحكيم حزيناً، ولكن أكثر حكمة.

عبث مقاومة الاقدار

ولهذه الرواية "أساس" تاريخي ديني لا يمكن إغفاله، على الرغم من العنوان الذي اختير لطرافته، فالحق أن هذه الرواية تؤكد "عبث مقاومة الأقدار"، فالأقدار العابثة هي تلك التي قدرها الملك حين ظن أنه قضى على الطفل المنافس، وحين ظن أن القضاء عليه يعني ضمان العرش لذريته(*).

وقبل أن نحاول استكشاف المنابع الدينية التاريخية للرواية، ينبغي أن نعرف أن جوهر الحادثة (ونعني قتل أحد الفراعين لطفل بسبب النبوءة) مروى تاريخياً، ولكن مؤلفنا – كما يقول الدكتور أحمد هيكل – لم يتمسك بحرفية التاريخ حيث استحكمت العداوة بين الطفل وفرعون، فشعوره القومي وتعاطفه مع التاريخ وحرصه على وحدة الروح المصرية؛ كل هذا جعله يغير في الحوادث، مبرراً هذا تبريرا عاطفيا، فحركة الانتقام كانت لأجل سلامة الوطن في الأساس، بل مضى نجيب في تعاطفه وحلمه المثالي فأكسب "ددف" الشرعية المطلوبة، لكي ينتسب إلى أبناء الشمس.

فإذا تجاوزنا العنوان الدال على عبث مقاومة الأقدار إلى التفاصيل وجدنا أنفسنا حيال قطبين يتجاذبان الرواية: **أولهما: أسطورة أوديب. وثانيهما: قصة**

(*) ونعرف من أحاديث نجيب محفوظ أن هذا العنوان المتمرد على المعنى في الرواية كان من ابتكار سلامة موسى، أما اختيار محفوظ فكان مصريا خالصا.

موسى وفرعون كما وردت في القرآن الكريم !! هذا على الرغم من أن بعض المصادر التاريخية تشير إلى هذه النبوءة – كما أسلفنا – ولكن تشكيل المادة الفنية قد تجاوز هذه الحادثة. ومن ثم نحن نرى أن الأصل القرآني أقوى تأثيراً وأشد إرفاداً لهذه الرواية من الأصل الإغريقي الأسطوري، على أنه لا يفوتنا أن نذكر أن الأصل الإغريقي – في رأى بعض المهتمين بالمسرح القديم – يرجع إلى أصول مصرية، يستدلون على ذلك باسم المدينة التي جرت فيها أحداث أوديب، وهي طيبة، واسم الوحش وهو أبو الهول. بل يذهبون إلى أبعد من ذلك، وهو موقف الإنسان من القدر، وهذا الإيمان المطلق بغلبة المقادير هو موقف مصري منذ القدم.

حقاً .. لقد تلقى "لايوس" نبوءة الكاهن، أن ولده سيقتله، ويخلفه على زوجه ومملكته. وهذه نقطة تشابه بعيدة الإيحاء. فليس في روايتنا ولد يقتل أباه .. أو يتزوج من أمه!!

وفي القصة الفرعونية نجد "فرعون" يستجيب للنبوءة، فيبدأ في قتل الذكور، حتى لا يفلت "ذكر" يدمر ملكه. ولكن "الولد" الذي ادخرته العناية الإلهية، هو الذي يفلت، كما أفلت "ددف"، وقتل ابن الخادم وأمه. واطمأن بال الملك لاعتقاده أنه قتل طفل النبوءة وأمه، ولما كان الكاهن الأب قد قتل نفسه، فمعنى هذا أن العرش صار في أمان !!

بل إن أديبنا يستفيد من القصة القرآنية، لا في معناها وتطورها العام فحسب، وإنما في تركيبها وبعض تفاصيلها أيضاً. فعندما اغتصبت الخادم الطفل "ددف" وتركت أمه النفساء وحيدة في ظلام الصحراء، ظلت تجري بالطفل على الطريق إلى أن سمعت وقع أقدام موكب كبير من العربات، فاستنجدت به أن يأخذها إلى منف .. فحملوها معهم وأسبغوا عليها حمايتهم !! وهكذا عاش الطفل بفضل فرعون وفي حمايته، بل إنه ربى في بيت أحد المقربين إليه، وهو "بشاور" كبير مفتشي الهرم!

وهذا يستدعي موسى – عليه السلام – الذي ربي في بيت فرعون، وأنقذ برغبته، فكان في ذلك "إحكام المقادير" لا عبثها.

ملامح .. ومفاهيم إسلامية

وربما كان الأقرب لروح طالب الفلسفة الذي تخرج حديثاً (تخرج الكاتب سنة ١٩٣٤ وكتب الرواية سنة ١٩٣٥ ونشرت سنة ١٩٣٩) أن يقال إن "أسطورة أوديب" أقرب إلى خاطره، ولكن القول النظري شيء، وهذه الصلة الواضحة شيء آخر.

وليس هذا التصرف والاستيحاء من القصص القرآني بغريب، فقد سبق "توفيق الحكيم" بمثل هذا في "أهل الكهف" وغيرها. وهو يذكر صراحة أن مصادره الأولى الأساسية في ثقافته الفنية استمدها من: القرآن الكريم، وكتابات الجاحظ، وألف ليلة وليلة !! وسنرى التركيب والترتيب القرآني واضحاً في "أولاد حارتنا"، كما سنشاهد عامر وجدي في "ميرامار" لا يكف عن ترديد "سورة الرحمن"، **بل إن آخر روايات الكاتب "قشتمر" تنتهي بنص قرآني هو "سورة الضحى" كاملة، توجز رحمانية الله التي ترعى البشر !!**

وحين نعود إلى تفاصيل "عبث الأقدار" سنجد الملامح الدينية، والتعبيرات والمفاهيم الإسلامية واضحة فيها بشكل لافت. ولا غرابة في ذلك، فالكاتب ابن بيئته الخاصة كما أنه ابن ثقافته، والقول بتغليب أحد الأصلين سيظل غير موثق !!

و"الطابع الروحي" هو المسحة الغالبة على الحضارة المصرية القديمة بصفة عامة، كما سبق القول، ومن ثم استعمل الكاتب كثيراً من التعبيرات والعقائد الإسلامية يوظفها في سياق فرعوني دون أن يشعر بالتعارض أو الغرابة .. دعنا من كلمات: "رع" و"بتاح" و"رعتك الآلهة" و"الملك ابن الإله" إلى آخر هذه العبارات الطائرة في جو الرواية، فإنها أشبه "بالتوابل" التي تعطي نكهة خاصة بقصد الإيهام، ولكنها أبداً لا تكون جوهر الموضوع.

ويمكننا أن نلاحظ أن الكاتب يفضل لفظ "الصحابة" على كلمة "الحاشية" حين يصف مجالس فرعون اليومية، ففي إحدى هذه الجلسات "ضحك الملك وابتسم الصحابة" !! وقد تكرر هذا الاستعمال أكثر من مرة، بل إن الساحر "ديدي" يتحدث عن قائد الجيش بأنه "حواري من حواريي فرعون" !! إنه بذلك يصدر عن معجم لغوي إسلامي، هو بطبيعته معبر عن الروح والعقيدة الإسلامية فضلاً عن أنه يصور علاقة

الحاكم بشعبه. فالملك الإله لم يكن متألهاً في الرواية، لقد تصوره نجيب محفوظ في أمثل صورة إسلامية، تعبر عن التعاطف والتمازج والتوحد بين الجميع.

ويتأكد هذا التصور الإسلامي حين يتحاور الملك وبعض صحابته، فحين يقول لكبير مهندسي الهرم: "وما الألوهية يا ميرابو ؟ إن هي إلاّ قوة. فقال المعمار بثقة وطمأنينة: "ورحمة ومحبة يا مولاي"، وهنا قال الملك: "هكذا أنتم أيها الفنانون! تروضون الصخور العاتيات، وقلوبكم أندى من نسيم الصباح". وهنا يتحرر الكاتب من مفهوم "الألوهية" في حدود القصة التي استوحاها، في مصادرها التاريخية، ومصادرها غير الإسلامية أيضاً، ويلتزم بالتصور الإسلامي لله: قوة ورحمة ومحبة!!

ولا يكفي أن يقول فرعون في الرواية: إن من يعمل لنفسه فكأنما يعمل للفناء.

ولا يكفي أن يقول الكاهن، وهو يودع العربة الهاربة بابنه وزوجه: "سيري على بركة الرب الحافظ". فيفكر الكاتب بتعابير عصره، ثم "يترجم" فكرته وتعبيره إلى "معادل" يظنه أكثر قرباً من لغة القدماء، وإنما يغلف الرواية جو ديني مقدس، يسمو بالخصال، وينقي الروح.

ونلمس ذلك في تفسيره للمعنى الرمزي الذي يدل عليه بناء "الهرم"، فلقد يُعَدُّ الهرم – عند بعض المفكرين – رمزاً للاستبداد، واستعباد الفرد للمجموع، ولكننا في هذا نقيسه إلى مفاهيم عصرنا وطبيعة المشروعات العمرانية وثمرتها العملية. وهذا – في رأي الكاتب ونحن نوافقه – تعسف، ففرعون لم يكن فرداً، وإنما كان "رمزاً" وكان "مقدساً"، وإقبال الناس على بناء الهرم في مواكب **متدافعة ليس نتيجة "قهر" وإنما نتيجة "وفاء" و"إيمان"**. إن "المحرك" و "الباعث" هو الأساس. لذلك أحاط الكاتب عملية بناء الهرم بجو روحي خالص الصفاء، فهو "وحي الدين الذي تخفق به قلوب أهلها" أي مصر. وهو الذي سيظل "يحثها على الدين". وفي حفل الانتهاء من بناء الهرم، لم يقم عرض عسكري – مثلاً – وإنما أقبلت مواكب الشعب وقد "حملوا الأعلام، وأغصان الزيتون وسعف النخيل والرياحين، وتغنوا بالأناشيد المقدسة الطاهرة" !!

لقد وضع نجيب محفوظ هرم مصر في صورته ونسبه الصحيح، ليس الهرم علامة استبداد، إنه رمز الوطنية، والوطنية المصرية ليست مجرد انتماء إلى الأرض، قد يكون المصريون أعرق الشعوب صلة بالأرض وتعميراً لها، ولكن فكرهم وتصورهم يظل يربط بين السماء والأرض، ويعقد صلة حب وامتزاج بينهما، كان رمز السماء بقرة مرصعة بالنجوم وامرأة جميلة منجبة، من ثم فإن الوطنية المصرية الممتزجة بالدين، لا نقول إنها مقدسة كالدين، وهذا في ذاته صحيح، ولكنها كانت للمصريين "ديناً" قبل الدين، هي "دين" استمر عبر كل العصور، امتزج بديانات القدماء، فصار الفراعين بشراً انحدروا من الشمس، وامتزج بالمسيحية فصارت قبطية، وامتزج بالإسلام فصار الأزهر قلعته الحصينة في كل العصور.

التصور الإسلامى للقدر

حين يعلم الملك بالنبوءة، فإنه لا ينظر للقدر على أنه قوة معطلة تقعده عن العمل، إن الملك قرر أن يقوم بدوره كملك مسؤول عن عرشه ومستقبل بلاده وأولاده، بصرف النظر عن النبوءة. وبغير تجوز كثير فإننا أمام "مفهوم إسلامي" واضح للقدر، فإذا ما استبعدنا النبوءة. فإن "القدر" في عقيدتنا ليس عذراً للقاعدين، وليس سبيلاً لتحللهم من تحمل التبعات، وليس مهرباً من مواجهة العقاب. في أعقاب العلم بالنبوءة يقول الوزير: "– مولاي! لقد اتفقت كلمة الحكمة المصرية التي لقنتها الأرباب للسلف .. بأن الحذر لا يغني عن القدر". فنظر خوفو إلى ولي عهده وسأله: وأنت أيها الأمير ما رأيك في القدر؟

فنظر الأمير إلى والده بعينين متقدتين كأسد في شرك، فابتسم فرعون وقال: أيها السادة، لو كان القدر كما تقولون، لسخف معنى الخلق، واندثرت حكمة الحياة، وهانت كرامة الإنسان، وساوى الاجتهاد الاقتداء، والعمل الكسل، واليقظة النوم، والقوة الضعف، والثورة الخنوع ... " فإذا كان الحذر لا ينجي من القدر، فليس معنى ذلك طرح الحذر بأي حال. وهكذا كان إيجابياً، وهو ما يحتمه الإسلام ليحول بين المسلم والمفهوم السلبي المتواكل للإيمان بالقدر.

ونحن نوافق الدكتور سليمان الشطي في موازنته بين تصرف لايوس تجاه ولده أوديب وتصرف خوفو تجاه طفل النبوءة، إذ يرى أن خوفو أقرب إلى الطبيعة البشرية في تصرفه الإنساني؛ إن لايوس حين يقتل ابنه إنما يحطم امتداده الإنساني، وهو مناف للطبيعة البشرية. أما خوفو فإنه يصارع القدر لحفظ امتداده واتصاله بالأجيال القادمة عبر هذه الصلة الإنسانية – لايوس يدافع عن فرديته، في حين كان خوفو يدافع عن مجده وأمجاد أسرته. ويكشف الدكتور الشطي أيضاً كيف توافقت إرادة الإنسان مع إرادة القدر، فحين جاء "ددف" رجل الأقدار وقتل ولي العهد الباغي، تقدم الملك المقدس بنفسه وولاه عهده وزوّجه ابنته، فكأنَّ القدر مصادق لقول فرعون السابق من أنه لو كان كما يقولون لسخف معنى الخلق، وكذلك الإرادة الإنسانية، إذا كانت مجافية لمنطق الأشياء فإن تحققها يكون مخالفاً لناموس الطبيعة، وليس بمستبعد أن يؤدي إلى كارثة.

وحين يتعرض الكاتب للجندية، والكهانة، نجدهما محوطتين بإطار ديني يخرج بهما – إلى حد كبير – عن مفهومهما التاريخي – فالجندية لا تفيد الروح إلا إذا غذيت بالحكمة، ولا يستطيع لفظ "الكاهن" أن يجذب الكاتب إلى تصور غير إسلامي، وقد ساعده على هذا أن كهنة مصر القديمة كانوا يتزوجون: "إن الكاهن لا يستطيع أن يخلد إلى طمأنينة الحكمة، ما لم يتزوج، وهل يستطيع المرء أن يتطلع إلى السماء وفي النفس نزوع إلى الأرض؟ إن فضيلة الزواج أنه يخلص من الشهوات ويطهر الجسد".

والرواية تجري في جو واضح من التدين، والنزعة الخلقية هي التي تحرك الشخصيات في مجموعها، والإيمان بالبعث، وانتظار الجزاء يملك وجدان الجميع.

وقد ظهر "فرعون" في غير صورته المتخيلة، لم يكن ملكاً جباراً متفرداً بالسلطة، وإنما حاكماً طيباً، يحب شعبه، ويحنو عليه، ولا يكلفه إلا ما يطيق، ويؤثر المسالمة من أجل هناءة الناس، ويحارب من أجل أمانهم، ويفكر في مستقبل أمته، ويرحب بالمواهب الطيبة ولو لم تكن من بيته، ويزوج ابنته من شخص لا تجري فيه الدماء المقدسة، دماء الفراعنة، بل يمنحه عرشه راضياً مؤثراً له على أولاده إذ آمن بجدارته.

وهذه كلها جوانب تنحو نحو "المثالية" التي يمكن إرجاعها لتفاعل "الشباب" مع النزوع إلى السمو، والإيمان بالقيم الأخلاقية والدينية، التي وشحت الرواية بجو من الصفاء من البداية وإلى النهاية.

٢- رادوبيـــس

صدرت هذه الرواية بعد "عبث الأقدار" بسنوات قلائل (١٩٤٣) ولكنها تمثل نقلة هامة في موقف الكاتب من عصره، وإدراكه الفني، كما سنوضح، وإن صدقت من جانب آخر التفاعل الحي بين الكاتب ومشكلات عصره مهما أوغل في عصور التاريخ.

و "رادوبيس" اسم غانية رائعة الحسن، كانت تقيم في قصرها البديع، في جزيرة صغيرة في عرض النيل، أمام مدينة "أون" عاصمة الملك "مرنرع الثاني" وكان الملك حديث عهد بالعرش، كما كان شاباً مندفعاً في تحقيق ما يريد، وكان ذا صبوات يبحث عن الحسن أينما كان.

وتبدأ أحداث الرواية في يوم عيد النيل، حيث تتجمع الخلائق من أنحاء البلاد لمشاهدة "فرعون" ملكها المقدس، ولكن "سابقة خطيرة" تحدث في ذلك اليوم، إذ يرتفع بين المواكب هتاف باسم الوزير، وهو نفسه رئيس الكهنة !!

ويكظم فرعون غضبه على مضض، ذلك أنه كان قد قرر تجريد المعابد من أكثر ممتلكاتها من الأرض الزراعية، وإعادتها إلى ملكيته الخاصة، كما كانت قبل أن يهبها أجداده للمعابد والكهنة. وقد عارض الوزير القرار بالطبع، وأوعز إلى كهنة الأقاليم بتأليب الشعب ضد الفرعون الغاصب؛ لأن هذه الأراضي يعود ريعها في النهاية إلى الناس، في تعليمهم وتربيتهم ورعاية شؤون حياتهم.

أما رأى فرعون الخاص، فهو أن هذه الأراضي الشاسعة صارت ملكاً للكهنة أنفسهم – لا للمعابد – وأنه – لهذا – أولى بها، لينفق منها في بناء القبور والقصور مثل أجداده.

ولكن الملك الذي يتحدى السلطة الدينية في بلاده، ويحرم المعابد مصادر التمويل التي تعتمد عليها في تأدية نشاطها، يقع بسهولة في حب الغانية "رادوبيس" معشوقة كبراء الدولة. وهنا تقرر الغانية أن تغلق قصرها في وجه عشاقها القدامى وتخلص نفسها وفكرها لفرعون الشاب، وتدافع عن حبها له، حتى تتحدى زوجته الملكة "نيتوقريس"

وتصبح قصة عشق الملك حديث شعبه، ويربط الشعب بين البذخ الذي يعيش فيه قصر الغانية، وحرمان المعابد من أموالها.

ويحاول الملك أن يصطنع أزمة تسوغ له استدعاء المحاربين من الأقاليم، بحجة أن قبائل الحدود الجنوبية قد خرجت عن طاعة الدولة والولاء لها، وهو يريد في الحقيقة أن يضرب الكهنة ضربة قاصمة، ولكن مؤامرة الملك تنكشف قبل تنفيذها، بجهود رئيس الكهنة، وتزحف الجموع على القصر، ويأبى الفرعون الشاب أن يختبئ وراء حرسه فيبرز وحيداً، ويتلقى سهماً نافذاً في صدره، على حين تهتف الجموع باسم الملكة التي صبرت طويلاً على جرحها، ووقفت إلى جانب الكهنة والشعب. وطلب الملك وهو في النزع الأخير أن يلفظ أنفاسه بين يدي "رادوبيس" فحققت له الملكة أمنيته الأخيرة.

وحين انتهى الملك لم يكن أمام الغانية ألا أن تتجرع السم، حتى لا تسقط في يد غريمتها الملكة !!

اختـلاف أساسـي

وحين نقرأ هذه الرواية سنفاجأ بأن الجو الروحي المثالي الذي لمسناه في "عبث الأقدار" قد تراجع، بل اختفى، ومصدر "المفاجأة" أننا أمام صراع، لا نستطيع أن نقول بلغة عصرنا إنه بين السلطة السياسية والسلطة الدينية؛ لأن "فرعون" لم يكن ملكاً بالمعنى السياسي بقدر ما كان أساساً من أسس العقيدة بالنسبة لشعبه، لأنه من نسل الآلهة، وهو حين يموت ينتقل إلى عالم "أوزوريس"، فيفقد بشريته ويستحيل إلهاً خالصاً. وعلى الرغم من ذلك فإن الكهنة – أو رجال الدين–

كانوا الطرف المقابل في الصراع، وقد انتصروا في النهاية، ولكنهم -في الرواية التي نعرض لها- انتصروا بفساد فرعون وانزلاقه في هاوية الانحلال، أكثر مما انتصروا بقوتهم وإيمان الشعب بهم.

هنا نجد "زاوية الرؤية" تتحكم في موضوع الرواية، وتفقده القدرة على التوازن إلى حد ما، فقد أطل الكاتب على موضوعه من زاوية "الملك والغانية"، وبين كيف أفاد الكهنة من علاقتهما غير المشروعة وبذخهما العلني. ولكن الكاتب لم يطلعنا على "العالم الداخلي" للكهنة، وكان من واجبه أن يفعل ما دام قد اتخذهم طرفاً أساسياً في الصراع، بل إليهم أرجع الفضل في إعادة الأمور إلى نصابها. ومن ثم أدى "عدم التوازن" النسبي هذا إلى طغيان المادة واللذة والمتعة الحسية على جو الرواية، وتضاؤل النزعة الخلقية والروحية، لأن الملك والغانية قد احتلا المكان البارز في الصورة، وظلا تحت الضوء، في حين ظل الكهنة في الظل، لا نراهم، ولا نسمعهم، وإن كنا نعرف في النهاية نتائج عملهم!!

وأغلب الظن أن ذلك يرجع إلى ثلاثة عوامل رئيسية

أولها: أن الكاتب اختار موضوعه من فترة ضعف، تقلص فيها سلطان الفراعنة على بلادهم، وطغى سلطان الكهنة، واضطربت أحوال البلاد، وانتقضت الحدود. وفي مثل ذلك الجو العام يهبط المستوى الخلقي، وتتحكم المصالح الخاصة، وتستيقظ الأثرة والأنانية والرغبة في اختلاس النعيم، بصرف النظر عما تمليه المصلحة العامة. وهذه نقطة أساسية فارقة بين موضوع "عبث الأقدار" وموضوع "رادوبيس".

وثانيها: أن الكاتب تأثر إلى حد بعيد بطبيعة المرحلة والفترة التي ألف فيها روايته، عالمياً ومحلياً، فقد ألفها والحرب العالمية على الأبواب، ونشرت وتلك الحرب اللعينة في أعلى درجات مدها، تمحق الناس بالآلاف محقاً. وفي جو البارود والدخان والموت المرتقب كل لحظة لا يكون أمام الكاتب فرصة كبيرة للتأمل الصوفي الرزين، ولعله أراد أن يربط روايته - من خلال موضوعها التاريخي- بالصورة العامة لما يجري في بلاده ذلك الحين: من انقسام القوى

الوطنية، وانحلال الأخلاق العامة، وتغلغل الأنانية، وإقبال الناس على استجلاب النفع لأنفسهم.

ثالثها: أن النزعة الوطنية المثالية عند الكاتب بدأت تتحرك من قطب "الفردية" أو الزعيم الملهم، إلى قطب "الجماعية" أو الشعب الحارس لمصالحه .. قد يتذبذب هذا الخط قليلاً في الرواية التالية، ولكن الجانب الرمزي فيها سيقوم بحماية كافية لتأكيد معنى إيمانه بالجماعة، هذا الإيمان الذي سيستمر بعمق عبر كافة رواياته بصورة أو بأخرى، وهو في هذه الرواية يرهص بالمرحلة التالية، المرحلة الاجتماعية الواقعية، التي سيغادر بها التاريخ المصري نهائياً، ولقد عاد، ولكن .. إلى تاريخ البشرية، حتى وإن أراد من ورائه التاريخ المصري، فإنه يرمي إلى توجيه المستقبل، أكثر مما يركز على قراءة الماضي في ذاته.

ومضـات روحيـة

إن التجربة العاطفية تضفي معنى مهما في هذه الرواية، فهي وإن قامت على الصراع حول السلطة بين فرعون والكهنة، كانت علاقة الحب بين الغانية والملك تمثل خطاً مستمراً ونامياً من أول الرواية إلى آخرها. ولم يكن من السهل أو الممكن أن يختفي هذا الخط أو ينمحي بالاندماج في خط الصراع الديني أو السياسي، لأنه قام بدور "التعليل المنطقي" لتدهور شخصية الملك، وإقناعنا بأنه يستحق مصيره.

وليست كل تجربة عاطفية هي بالضرورة تجربة حسية، فليس كمثل الحب كاشفاً عن طوايا النفس البشرية وخفاياها، بل إن الجزء الروحي والنفسي والغيبي في التجربة العاطفية يسهم بقسط كبير في تكوينها، مهما أوغلت –في ظننا– في الحسّية !! فهذه هي "رادوبيس" الغانية، نراها في أول الرواية تتقبل هدايا الكبراء، ولا تجد حرجاً في أن يقترعوا عليها، وأيهم يحظى بها ليلته !! إنها حين عرفت الملك تحولت إلى شئ جديد، لا لمجرد أنه الملك وأنها به تستطيع أن تستغني عمن سواه، وإنما لأنها عرفت الحب، وأنها تنظر إلى الحب كقوة تطهيرية، وسلطة مستبدة لا تقبل الشركة !! ولذلك ظلت تصون قلبها وتنزه لسانها عن استعمال كلمة "الحب" قبل

تعرفها بالملك، تقول للقائد طاهو، الذي يصفها بأنها تبعث اللوعة واليأس في النفوس: "كل ذنبي أني لا أستبح نفسي للرياء، وأقول لإنسان كذباً إني أحبه"!!

وحين تتعرف بالملك، تعرف قلق الخلاص الروحي، وعذاب الميلاد الجديد، وتسهر ليالي بطولها تفكر كيف ترتقي بذاتها لتصبح أهلاً للعاطفة الجديدة، فلا تملك إلا أن تؤدي قسم الخلاص والإخلاص للملك، وتربط بين نقاء العاطفة ونقاء العقيدة، وتأخذ حبها للملك مأخذاً دينياً روحياً خالصاً، فتقول له: "لتكن مشيئتك يا مولاي، وإني أقسم بحبي لأذهبن الغداة إلى معبد الرب سوتيس، وأغسل جسدي بالزيت المقدس، لأرحض نفسي من الماضي الشقي، وأعود إلى المحراب بقلب طاهر جديد، كزهرة تشق الأكمام وتتصدى لشعاع الشمس".

لا نستطيع أن نقول هنا إننا أمام "غانية" ضاع ماضيها وتبعثر بين الرجال، أو أنها تنظر إلى الملك كمنقذ، بالمعنى المادي لهذه الكلمة. **إن "روح المعبد" هي التي توجه عاطفتها، و"البكارة الروحية" لم تزل ترقد في أعماقها بالرغم من ماضيها المادي، وهذه "اليقظة الروحية" لرادوبيس الغانية، وضع سر تفجيرها في يد الملك ذي الأصل الإلهي، وليس ذنبها أنها وقعت على ملك ضعيف** .. أي أنها لم تكن السبب في كارثته، بقدر ما كان سبباً في كوارثها. على أنها وفت له كأرقي ما يكون الوفاء بين المحبين، بالنسبة لعالمهم ومثلهم القديمة، فسعت إلى الموت راضية، لتلحق به في رحاب "أوزوريس" !!

ومن الصحيح ما لاحظه "سميخ" – من الربط بين الفرعون الشاب المغامر والملك فاروق، ومن ثم يبدو له الفرعون مجرد شاب فاسق لم يستطع أن يقاوم إغواء الشباب، لم يكن أحمق أو شريراً، بل كان في وقت من الأوقات واضح التدين، كما لا تنقصه الشجاعة والشخصية في المواقف المتأزمة. أما رادوبيس فإنها لم تكن –للقارئ– شخصية بغيضة، وفي علاقتها بالملك كانت تتصرف بحرص التي تحب، لقد خلقها الحب من جديد، ومن ثم تصبح أكثر جمالاً وأكثر بصراً بالأمور، فتسدي نصائحها للملك، تهدف إلى سلامة حبيبها، وحين تعز هذه السلامة فإنها تلحق به راضية، ولهذا فإننا ننسى خطاياها ونتعاطف معها.

مــلامح عامــة

الملمح الأساسي في الرواية هو الصراع على السلطة، المتخفي في قضية "أرض المعابد" وهذا ما نعرفه من الحوار الدائر في قصر رادوبيس وبين أصدقائها -قبل أن تتصل حبالها بالملك. تقول الغانية عن الكهنة: "لا يجوز على أي حال أن يناهضوا رغبة الملك. فقال الحاكم آني: لقد تورطوا في خطأ بالغ، وفوق ذلك فهم يبثون دعاتهم في الأقاليم، ويدخلون في روع الفلاحين أنهم يدافعون عن أملاك الأرباب المعبودة. فتساءلت رادوبيس دهشة: كيف تواتيهم شجاعتهم ؟ فقال آني: البلاد في سلام، والحرس الفرعوني هو القوة المسلحة الوحيدة التي يعتد بها، والكهنة تواتيهم شجاعتهم إذا أيقنوا أن قوة فرعون غير كافية ! فتضايقت رادوبيس وقالت بحنق: يالهم من أوغاد ! فابتسم الفيلسوف هوف، ولم يكن يرضى أن يحبس رأياً، فقال: إذا أردت الحق فالكهنة طائفة مطهرة، تسهر على دين هذه الأمة وآدابها وتقاليدها الخالدة، أما الطمع في السلطان فداء قديم".

إن الكاتب يصدر هنا حكماً خطيراً، وهو حكم إنساني عميق لما يعتمد عليه من "بعد النظر" وصدق الاستنتاج وشموله، فهو يرى -على لسان الفيلسوف- أن الطمع في السلطان يتبع النفوذ القوي لرجال الدين ويستشري مع ضعف السلطة السياسية وتراخي قبضتها عن الانضباط العام. وكلمات الفيلسوف "هوف" تفرق بين "الدين" كقوة روحية ونظام حارس للمجتمع والأخلاق، وبين "رجال الدين" من حيث هم بشر لهم مطامع وأهواء. إنه يسلم لرجال الدين بضرورتهم الروحية لأمتهم: يحرسون تقاليدها الخالدة، ويرسخون الاعتقاد بدينها وآدابها، ولكنه ينكر عليهم التطلع إلى السلطة، ويصوره كداء قديم، فهم ليسوا في حاجة إلى السلطة، لأن تأثيرهم على شعبهم لا يأتي عن طريق القهر، بل من طريق الإقناع والأسوة، ولا يحتاج الإقناع أو الأسوة إلى قوة السلطان.

وإلى جانب هذا الملمح الأساسي القائم على الصراع بين السلطتين، نجد الملامح العامة لمصر القديمة تظهر بين حين وآخر في ومضات سريعة، فتكشف عن الاتجاهات الروحية الأصيلة للحضارة المصرية القديمة، ورسوخ هذه الاتجاهات في الشعب المصري وتشكيلها لنفسيته وحضارته، وطغيانها على

الاتجاهات الوافدة كيفما كانت. تصدق هذه المقولة في مصر القديمة، ومصر القبطية، ومصر الإسلامية في عصرها القديم والوسيط والحديث.

من الصفحات الأولى نجد الناس مشغولين بفكرة الحياة والموت، والحياة بعد الموت. كما نجد القائد "طاهو" بعد أن يئس من "رادوبيس" يصفها بالبشاعة وينكر عليها ما تتحلى به من جمال. إن الحكم هنا يصدر عن تقييم روحي وخلقي، لا عن إدراك حسي: "ما أقبحك يا رادوبيس .. أنت صورة بشعة مشوهة، ومن يحسبك جميلة أعمى لا يبصر. إن صورتك قبيحة لأنها صورة ميتة، ولا جمال بلا حياة، لم تنبض الحياة بصدرك قط، ولم تدفئ قلبك أبداً. أنت جثة وسيمة القسمات .. ولكنها جثة .."إن النظر إلى "الجمال" بأنه "روح"، أو أنه انسجام وتوافق بين التكوين العضوي والمشاعر الداخلية هو ما يليق بحضارة روحية عريقة، وطاهو- هنا – أكثر نضجاً من "بجماليون" الإغريقي، سواء في الأسطورة أو فيما صنعه توفيق الحكيم، لقد سقط بجماليون في عشق تمثال !! مجرد شكل جميل، وهو ما رفضه القائد الفرعوني لتجرده من عاطفة الحب.

وإذا كانت هذه الصورة الحادة القاسية للغانية تأتي على لسان "طاهو" العاشق الذي تجاهلته أمام عظمة فرعون وحبه، ومن ثم يمكن أن توصف بالتحيز، فإننا نجد في أول الرواية (ص ١٢) ما يشابهها يجري على ألسنة عامة الشعب، حين يشاهدون الغانية يحملها عبيدها في محفتها لتشاهد موكب فرعون يوم احتفال النيل، يصفونها بأنها – على كثرة عشاقها – لم تعرف الحب أبداً، ولا يحتمل أن تعرفه!!. إن هذا التعبير الأخير يدل على الاستنكار الشديد، والاستهجان، وربما التجريد للإنسان من إنسانيته إذا ما تجرد من العاطفة.

وفي الاحتفال الوحيد بيوم النيل تغلب المسحة الروحية على الاحتفال، فتشاهد مواكب الكهنة وصلواتهم في المعابد، وخطبة فرعون أمام المذبح، وتأمين الناس على دعائه، وأناشيد الشعب في الطرقات. والكاتب يغرق الوصف في التفصيل، ولا يكتفي بالعبارات القصيرة، وهذا يعني شغفه وإعجابه بتلك الحياة، فالإسراف في التفاصيل له دلالته النفسية على موقف الكاتب، إلى دلالته الفنية على أسلوبه !!

عظـــة الختـــام

حين تحيط جموع الثائرين بالقصر وتهاجم الحراس، يرفض فرعون أن يحتمي بحرسه فيأمره بالانسحاب، ويذهب ليؤدي صلاته الأخيرة أمام تمثال والديه، ويعتذر لهما عن أخطائه وإساءته لذكراهما، ثم يتجه إلى زوجته الملكة التي تقف إلى جانبه في ساعة المحنة، وهو يقول: "طالما أسأت إليك يا نيتوقريس، لقد تطاولت على كبريائك، وظلمتك، وجعلت حماقتي من سيرتك أسطورة حزينة تلقي بالإنكار والغرابة. كيف حدث هذا ؟ وهل كنت أستطيع أن أغير المجرى الذي تنصب فيه حياتي ؟ لقد غمرتني الحياة وتولاني جنون عجيب، ولا أستطيع حتى في هذه الساعة أن أعلن ندمي. وأسفاه .. إن العقل يستطيع أن يعرفنا بسخفنا وتفاهتنا، ولكن يبدو لي أنه لا يقدر على تلافيهما .. هل رأيت أفدح من هذه المأساة التي لم أردها ؟ ومع هذا فلن يفيد الناس منها إلاّ بلاغة كلامية، وسيبقى الجنون ما بقيت حياة الإنسان".

هنا نجد الصراع كأشد ما يكون بين الأهواء الدنيا والعقل الذي يحاول أن يكبح ويوجه. والملك في ساعته الأخيرة ينقل إلينا تجربته وإن آمن في النهاية بعبث نقل التجارب، فلكل إنسان تجربته الخاصة؛ لأن كل إنسان هو في الحقيقة مزيج خاص متميز من هذه العناصر التي ينشب بينها الصراع، فلن يفيد الناس منه إلاّ بلاغة كلامية، وسيظل الصراع مادامت الإنسانية، وسيوجد المهزومون أمام الأهواء مادام العقل يستطيع أن يكشف عن سخافة تصرفاتنا، ولكنه يعجز في الوقت نفسه عن الحيلولة بيننا وبين هذه السخافات.

إن هذه "اللمسة الصّوفيّة" جديرة بملك يواجه لحظته الأخيرة، ويقدم حساباً كاشفاً عن تصرفاته، ملك مقدس لعبت به الأهواء فنسى منزلته السامية، أو بلغ بها حد "المطلق" فتجاوز بها "الرمز" إلى "الصانع" أو "الواهب"، وليس لأحد أن يحاسب الصانع والواهب فيما صنع ووهب !! ولكننا لن نفيد منه بلاغة كلامية فحسب، إن تجربته الإنسانية الرائعة تصبح جزءاً من وعينا وإدراكنا وعقولنا جميعاً، وهذا مصدر اعتزازنا بتراثنا الروحي والإنساني الخالد، وسر إعجابنا بالكاتب القدير الذي يستطيع بقلمه الفنان أن يكشف عن أروع ما فيه من قيم وتجارب.

٣- كفـاح طيبـة

هذه آخر روايات نجيب محفوظ التاريخية، التي استقى مادتها من التاريخ المصري القديم. وهي ملحمة بطولة، تأخذ موضوعها من السنوات الأخيرة للغزاة الهكسوس في مصر، وكيف حاولوا إذلال شعبها، وهبطوا بجحافلهم على الدلتا، وأخذوا يتوغلون حتى ملكوا أكثر البلاد، ولم تبق إلا منطقة "طيبة" في جنوب الصعيد.

ولكن "أبو فيس" يطمع في هذا الجزء الباقي من البلاد، وينظر بعين الريبة إلى طموح الأسرة التي تحكمه، وما تدل عليه نيّاتها من الرغبة في النمو والتصدي، فيسارع إلى التحرش بها، ويبعث برسول ينذر الملك "سيكننرع" بإنهاء عبادة "آمون" وإقامة معبد للإله "ست" الذي يعبده الهكسوس، والاعتراف بسلطان "أبو فيس" على "طيبة". أما الملك الشاب فإنه يرفض في كبرياء، ويعلم أنها الحرب لا محالة، فيقود جيشه إلى الحدود الشمالية. ولكن العدو الذي أنذره كان قد جهز جيشه بالفعل وبدأ الهجوم، فاندحر جيش طيبة اندحاراً مروعاً، وقتل ملكها ومثل العدو بجثته. وأسرع قائد الجيش المهزوم إلى طيبة، فحمل الخبر إلى الأسرة الملكية، ورسم لها طريق الهرب حتى لا يقضي الهكسوس عليها، فحملت متاعها، وصعدت مع النيل حتى استقرت في عاصمة "النوبة" التي ظلت على ولائها لأسرة فرعون. وتبقى الأسرة في المنفى عشر سنوات كاملة، تذكر هزيمتها ونزوحها، وتبني بلا هوادة جيشاً للخلاص، مستفيدة من تجربة الهزيمة.

وفي نهاية السنوات العشر يتخفى ولي العهد الأمير "أحمس" في ثياب التجار ويهبط إلى وطنه، يبيع التحف والذهب، ويتصل بالوطنيين، ويحملهم خلسة في قاع سفنه لينضموا إلى الجيش في المنفى، حتى إذا حانت ساعة الزحف بقيادة الملك "كاموس" حقق انتصارات مبدئية سريعة، غير أنه اغتيل فجأة وهو يشاهد جثث القتلى من أعدائه. فصار الأمر إلى "أحمس" الذي حدثنا التاريخ – كما حدثتنا الرواية – أنه حمل العبء الأكبر في طرد الهكسوس. ولكن الكاتب تفادى – بكثير من التوفيق – رتابة توالي المعارك، وترادف أحاديث الهزيمة والانتصار، فجعل ولي العهد المتخفي في زي التاجر يتعرف إلى أميرة جميلة، هي ابنة "أبو فيس"

عدوه الأول، فمال إلى الأميرة، كما مالت إليه الأميرة، وأهداها قلباً أخضر من الزمرد في سلسلة بيضاء، كانت الأميرة تعتز بها أيما اعتزاز، لكن الأيام تمضي، وتبدأ هزائم الهكسوس، وتقع الأميرة في الأسر ويؤتى بها أمام الفرعون الشاب، فتعرفه، ويعرفها!!

وينقلب حبها إلى مقت وحقد، ولكن الملك الشاب الظافر ما يزال يأمل في تغليب طبيعتها الأنثوية على تقاليد أسرتها كأميرة مهزومة. فتأبى، وتهدد بقتل نفسها.

وتمضي الأحداث القاسية، وتوقع معاهدة انتهاء الحرب، وتبادل الأسرى، ونزوح الهكسوس عن البلاد نهائياً.

وحين تعرف الأميرة أنها في مفترق الطرق تبوح بحبها لأسرها، ولكنها تجعل الواجب فوق العاطفة، مثل أبطال المآسي الكلاسيكية، فتلحق بأبيها وقومها، بعد أن تأخذ القلب الأخضر معها، وتترك السلسلة في يد عاشقها الملك الشاب، رمزاً لقصة حب لم تكتمل .. وفراق مفروض بقهر الزمن.

ملامـح العصـر

على الرغم من المساحة الشاسعة التي تحتلها المعارك الحربية في هذه الرواية، فإنها تعطينا الكثير من الملامح عن الحياة الدينية في ذلك العصر، لا باعتبارها جزءا من الصورة كالحياة الاقتصادية مثلاً، يذكر لتحديد المعالم العامة لطبائع العصر وقسماته، وإنما لأن هذه الحياة الدينية تمثل القيمة العليا التي يعيش بها الناس، ويعيشون لها، والكاتب ينحاز إلى بني وطنه، مما يدل على موقفه الوجداني والروحي من هذه القيم الدينية، فهو يفسر بها أعظم الظواهر في حياة الأمة – كما سنرى- ويضن بها على الهكسوس، على حين لم يضن عليهم بالبطولة والشجاعة، مع أن الرواية – في إطارها العام – رواية بطولة وشجاعة!!

من هذه الملامح أن "الدين" كان يتخذ ستارا لإخفاء المطامع السياسية من جانب الأقوياء الراغبين في الاعتداء، فها هو ذا رسول "أبو فيس" يعلن في طيبة أن مليكه مريض، وأنه فزع إلى نبي معبد ست، فأدرك الحكيم داءه وقال له: إن مبعث آلامه جميعا أن خوار أفراس البحر الحبيسة بالجنوب يتسرب إلى قلبه، وأكد

ألا شفاء له إلا بقتلها!! هكذا عرض الأمر من زاوية "صحة الملك" ولكن الزاوية الأخرى أن أفراس البحر في بحيرة طيبة أفراس مقدسة لا يجوز قتلها، ومعنى الطلب هو التخلي عن الدين، أو الحرب!!

وقد حارب أهل طيبة!!

ولهذه الفكرة التي التقطها بذكاء أساسها التاريخي والنفسي، على الرغم من أننا قد نبتسم لـــ "سذاجة" العقائد في تلك العصور؛ فالفكرة رمز، وخوار الأفراس يؤلم قلب الملك، لأنها خارج سلطته، وخوارها علامة الفحولة، وهو لا يطيق اعتزاز أهل طيبة باستقلالهم.

وقد ساعد التاريخ المؤلف في الإيحاء بالجو الديني والبطولي لأهل طيبة، وبعكس ذلك بالنسبة لأعدائهم. فالمعبود "آمون" ختام الأسماء، فرئيس الوزراء: أوسر آمون، وكبير الكهنة: نوفر آمون. والملك: كاموس، و"الكا" تعني الروح، بالمصرية القديمة، وولده: أحمس، وحاكم بلاد النوبة: رؤوم.

أما في جبهة الأعداء فنجد الأسماء الرديئة الإيحاء بمعناها أو بتركيبها الصوتي، فالملك: أبو فيس، ورسوله إلى طيبة: خنان، وحاكم طيبة بعد استيلائهم عليها: خنزر،وقائد أسطولهم: رخ !!

الأم توتيشـــيرى

هذه الشخصية من أهم شخصيات الرواية وأحبها إلى نفس القارئ، على الرغم من قلة الكلمات التي نطقت بها. لقد شهدت سقوط زوجها في الكفاح، ثم ولدها، ثم حفيدها، ولكنها عاشت لترى ولد حفيدها وقد تحقق النصر على يديه، وهي تكتب إليه معتزة بميراثه لعرش آبائه: مولاي!!

ولكن "الأم المقدسة توتيشيري" ترمز إلى معان أعمق من مجرد الامتداد الزمني، إنها تعني تماسك الأجيال أمام الفكرة الواحدة، وضرورة استمرار هذا التماسك عبر الزمن، مهما لاقت الفكرة من اضطهاد، حتى يتحقق لها النصر. وقد

كانت تدعى بالأم المقدسة، لا من أفراد أسرتها الملكية وحسب، وإنما من الشعب أيضا، وهذا ما يرتفع بها من مجرد (شخص) إلى عمق "الرمز" وشموله، إنها روح الأمة وغريزتها الأصيلة في الارتباط بالأرض والدفاع عنها مهما كانت التضحيات، ومهما طالت إلى أجيال متعاقبة، والذي يؤكد هذا المنحى الذي نراه أنها في بعض المواقف تمثل "**اللاشعور الجماعي**" **للأمة**، تشير، وتهدي، فيكون الصواب. إنها هي التي رأت المعبود "آمون" في المنام يأمر بإرسال "أحمس" إلى مصر متخفياً ليحضر الرجال ويدربهم في المنفي ثم يهجم بهم، وقد كانت إشارتها بدءاً للخلاص.

وتتأكد هذه الرمزية مرة أخرى حين يتم تحرير طيبة، ويشير عليها حفيدها الملك أن تعود من المنفى إلى قصرها، فترفض إلا أن تتحرر البلاد كلية !! ونأتي إلى كلمات السارد في وصفها، وهو يقدمها في الصفحات الأولى من روايته: "وقد تخلت الملكة على أثر وفاة زوجها عن الحكم كما يقضي القانون، تاركة مقاليد طيبة لابنها وزوجه، ولكنها ظلت الرأي الذي يرجع إليه في الملمات، والقلب الذي يلهم الأمل والكفاح، وقد أقبلت في فراغها على القراءة وكانت تديم المطالعة في كتب خوفو وقاقمنا وكتب الموتى وتاريخ العهود المجيدة التي خلدها أمثال مينا وخوفو وأمنمحيت، وكان للملكة الوالدة شهرة عظيمة في الجنوب جميعه، فما من رجل أو امرأة إلاّ يعرفها ويحبها ويقسم باسمها المحبوب"، إنها جماع روح الأمة، وذاكرة عقلها ووعيها المثقف بنزوعها المثالي الخالد، وتجاربها العملية العميقة، ويؤكد هذا العمق الرمزي الروحي للأم توتيشيري ما لاحظه الدكتور الشطي من أننا لا ندرك العمر الزمني لها كشخصية، فهي تخرج عن حدود الإنسان العادي إلى آفاق أبعد، ويزداد تأثيرها مع امتداد الزمن، فيستمر أحفادها الملوك في السعي إليها في خلوتها يستشيرونها أمام المعضلات، وتكتمل أمومتها المقدسة الراعية للأجيال المتعاقبة حين تستقبل بيدها –والانتصارات مستمرة– ابن الملك أحمس، تلقته بيدها كما تلقت أباه وجده وجد أبيه من قبل، لتستمر الأمومة لا تنقطع في كل حين، أيام الحرب والسلم، ممتدة عبر الأجيال رمزاً للتماسك واستمرار الروح الوثابة.

فهذه الأم لا تقف أمومتها عند المعنى الطبيعي وحسب، ولكنها تتجاوزه إلى "القيم" التي تستحق الأمة بها أن تحمل هذا الاسم، ويصبح احتضان هذه القيم واجباً مقدساً، وعلامة هادية. لهذا لم تمت الأم المقدسة توتيشيري حتى نهاية الرواية، لأنها روح الأمة الممتدة الحارسة المقاومة المجمعة عبر الأجيال.

وحدة الضمير .. ووحدة الكون

ويتجلى في الرواية إيمان المصريين القدماء بوحدة الكون، سواء في وجهه المنظور أو وجهه السامي المتسامي على الرؤية، وسواء تمثل الكون في إنسان أو في حيوان، وسواء كان الإنسان صديقاً أو عدواً !! وقد أشرنا إلى الأساس النظري الذي قامت عليه عقيدة الإيمان بوحدة الكون، وهي تجسيد للإيمان والمعاينة لوحدة الوطن منذ فجر التاريخ.

هذه "الرحابة الروحية" لمسناها من قبل عند "خوفو" وهو يحاول أن ينقل تجربته إلى شعبه في كتاب يجمع فيه معارفه ومداركه في مجالات الطب والحكمة، وفي استمداده الرأي من فلاسفة أمته وعلى رأسهم "قاقمنا" الذي تردد اسمه في هذه الرواية أيضا. وهنا نجد "أبو فيس" يضع الأطفال والنساء على أسوار طيبة ليجبر المهاجمين على النكوص حتى لا يقتلوا ذويهم، وحين تتاح الفرصة نفسها لجيش "أحمس" فإنه يرفضها، لأنه من الضروري أن يقف "هوان الإنسان" عند حد، ولن تتخذ الحرب عذرا لتجاوز ذلك والإزراء بالكرامة الإنسانية.

وتتلاحم فكرة تماسك الأجيال واجتماع الكل في واحد، في قول أحد الجنود، وهو فرح إذ لاح له الأمل في الخلاص بعد اليأس: "يا إلهي .. إن الحياة تدب في مقبرة طيبة"!!

إنه لا يشعر بأنه يخلق حياة جديدة بقدر ما يشعر بأن واجبه الأول أن يعيد إلى الحياة تاريخه المجيد، إلى آبائه الشهداء، إلى عظمته الغابرة. وهذا المعنى نفسه ردده "**أحمس" على نحو آخر، إذ يتحدث عن أبيه الشهيد قائلا: الروح التي ترقبني من العالم الغربي !! بل يناجي "طيبة" هاتفاً من قلبه "يا منبع روحي"**.

فهنا تسقط الحوائل والحجب والحدود بين الماضي والحاضر والمستقبل، بين الحياة الدنيا والحياة الأخرى، بين البشر والأرض التي تنبت عليها ومنها أجسادهم. هذا الإيمان العظيم بوحدة الكون، ووحدة الحياة، كان مصدر الخصب الروحي في النفس المصرية. وسنراه ينعكس على القيم الاجتماعية في أشد أوقات محنتها فلا يزداد الشعب إلاّ إيمانا بمعتقداته الخالدة.

وفي أوقات معينة كان الكون يتحول إلى "فكرة صوفية" أو "رؤية صوفية" هي أبعد ما تكون عن طبيعة الموقف أو الشخصية بالمقياس الواقعي، ولكن الكاتب – في تلك المرحلة لم يكن يهتم بالواقع المادي، ولا يحتكم إليه، ولا يقيس إليه تصرفات الرجال وتطورات الأحداث.

ها نحن مع "أحمس" في زي التاجر، يتسلل إلى وطنه المغتصب، وحين تكتحل عيناه برؤية "طيبة" يذكر بالحنين زوجته وآله في المنفى البعيد. ولكن كيف صور السارد هذه اللحظة النفسية الحاشدة ؟: "**فلاحت في عينيه نظرة حنان كنور القمر في صفائه وحيائه، ونفذت قطرات من الحسن المنبث ما بين السماء وماء النيل إلى قلبه، فانتعش وانتشى بخمر إلهية**"!!

نتأمل في هذه العبارة القصيرة تشبيه النظرة بنور القمر وما يضفي من نقاء وطهر وسمو، وصلة النيل بالسماء، وامتزاجهما في قلب الفتى، وهو امتزاج تغنت به الأساطير المصرية قبل التاريخ المدون، وظل إيماناً مستمراً إلى يومنا هذا حتى ردده شوقي دهشاً مسحوراً:

ومـــن الســـماء نزلـــت أم فجـــرت مـــن
علـــيا الجـــنان جـــداولا تـــترقرق

إيمان ينم على الإحساس بالخصوصية وتميز الشخصية، ولا ينم على الاستعلاء بالأثرة، لأنه استقر في رحاب تصور ديني شامل، ولم ينبع من حاجة ذاتية أو مشاعر قبلية. ولنتأمل أيضا ما تعني الخمر الإلهية في رموز الصوفية

ونوازعهم، ثم ما تدل عليه كلمات أحمس في مجموعها، من وحدة الكون، ووحدة الأجيال، ووحدة الضمير بين السلف والخلف.

وهنا لفتة عميقة الدلالة ينبغي أن ننتبه إليها.. "نفذت قطرات من الحسن المنبث ما بين السماء وماء النيل إلى قلبه"، سيشقى عمر الحمزاوي (الشحاذ) طويلاً، بعد ربع قرن من صدور هذه الرواية، ليعيش هذه اللحظة التي عاشها أحمس بتلقائية الإيمان الوطني والشوق إلى ربوعه، فبعد تجارب متعددة خائبة قلقة، يعيش لحظة النشوة الصوفية التي يتراءى له فيها العالم في رؤية كلية شاملة. إن هذه "البذرة" العريقة عاشت في ضمير السارد ربع قرن لتظهر من جديد، ولكن .. كيف عادت ؟

الحـــــرب

قامت الرواية – كما أسلفنا– على تصوير المعارك بين المحرر والمغتصب، ولكن الحرب (خلاصة تصّور) ليست هواية ولا توصف للإثارة والتشويق. وإذا كان "الحب والهوى" يكشف الكثير مما تنطوي عليه النفس الإنسانية، فإن تجربة "الموت" من أخصب التجارب الإنسانية التي تتيح سبر الأغوار، وتضع المعتقدات أمام الاختبار القاسي، وسيكون لأديبنا وقفات مع الموت في قصصه القصيرة بصفة خاصة، غير أن الموت في الحرب، أو إبان تجربة المواجهة، مواجهة رجل لرجل، له معنى مختلف.

وفي التاريخ المصري الكثير من الحروب، والكثير من المعارك التي خرجت منها مصر ظافرة، ولكن السارد يختار "حرب تحرير" لتأخذ معناها التطهري، **والثورة التحريرية ترتكز على الدين، وتنطلق من معبد "آمون"، ليباركها كهنته. بل إن الملك القائد يدعو إبان المعركة بدعاء النبي عليه السلام في "بدر" مع تغيير بسيط يقتضيه اختلاف العصر دون الموقف، يقول: "أيها الرب المعبود، اقض لنا بالغلبة على هذه العصبة، وانصر أبناءك المؤمنين، فلئن تخذلهم اليوم لن يذكر اسمك في مثواك المكرم، وتغلق أبواب معبدك المطهر" !!**

ويمتد هذا المفهوم الإنساني الرفيع للحرب إذ هي انتصار للعقيدة وحماية للكرامة والطهارة، يمتد إلى "الوسيلة"، فليس النصر غاية يستهان في سبيلها بكل شيء على إطلاقه، ونقرأ الآن حوارا بين رسول أبو فيس والملك أحمس، وهو يسأله: هل وقعت بنت مليكهم أسيرة عنده أو قتلها الفلاحون ؟

"فحدج الملك الرسول بنظرة قاسية، وقال: هل يذكر مولاك ما فعل بنسائنا وأطفالنا في حصار طيبة ؟ .. فقال الرجل بحدة: إن مولاي لا يتنصل من تبعة عمله، والحرب كفاح للموت والهزيمة، فلا يستعان عليها بالرحمة. فهز أحمس رأسه بنفور وقال: بل الحرب نزال بين الرجال، يفصل فيه الأقوياء ويعنو له الضعفاء، وهي عندنا صراع لا ينبغي أن يطغي على ما بنفوسنا من المروءة والدين".

نحن هنا أمام مفهومين للحرب: كفاح للموت والهزيمة ليس فيها مجال للرحمة، أو نزال بين الرجال يظل في إطار إنساني لا يعصف بالمروءة ولا يطغي على آداب الدين وأهدافه.

ولقد انتصر السارد للمفهوم الثاني حين جعله ينتصر، بعد أن جعله التاريخ ينتصر، وحين وجه سلوك أحمس فقبل حقن الدماء بعد ضمان التحرير، وحين كشف عن التكامل والمنطقية في تصرفات هذا الملك، والتناقض الصارخ في نفس أبو فيس الذي يستهين بدماء الآلاف من أعدائه ومن رجاله أيضا، ويوقف الحرب من أجل ابنته لا غير.

وبعـــــد ...

فقد ثوى تاج مصر في معبد "آمون" أكثر من عشر سنوات ينتظر الرأس الظافر ليزينه، وكذلك ثوى جثمان "سيكننرع" شهيد الصدام الأول في تابوته ينتظر العبور إلى الشاطئ الغربي ليلحق بعالم السماء، وتهدأ روحه بعد النصر. ولكل نصر صلاة .. وقد صلوا للنصر عقب كل معركة.

ولكل قوم "تابوت" حسي أو معنوي، يحتفظون في داخله بما جل من تراثهم الروحي. وقد احتفى السارد بالتابوت حقا، وجعله ينطوي على رموز عديدة .. ففيه التاج .. وبقية الجثمان تحوطها الصلوات .. في لحظة النصر العظيم.

وكلاهما في معبد آمون !!

بدأت الثورة من المعبد !!

ومنه – بعد النصر – بدأت فرحة الحياة !!

تعليق عام

هذه صورة مصر القديمة في ثلاث روايات مبكرة، هي ثلاثية قبل الثلاثية، وهي الانطلاقة المبكرة المبشرة التي صدرت عن تلقائية الكاتب وغرائزه الوطنية والدينية، صدرت قبل أن يلتفت إليه بعض النقاد يحرفون الكلم عن مواضعه، يغرونه بقول، ويهجنون في عينه قولا آخر، ولأن هذه الأعمال الفنية المبكرة صدرت عن فطرة السارد، لنقل صدرت عن روحه وعواطفه أكثر مما صدرت عن فكره القاصد المتعمد، فإن هؤلاء النقاد الذين يهمهم أن يبدو نجيب محفوظ لقارئه كاتبا ماديا، أو ملحدا رافضا للغيب، وللمثل العليا الروحية ولتاريخه ومستقبله الوطني، هؤلاء النقاد يتجاهلون هذه الروايات كأنها لم تكن، مضحين بالأمانة والموضوعية، متمحكين في أنها تمثل بداية لم تسلم من الضعف، وأنها خطوة على طريق اكتشافه لنفسه، وهذا الاكتشاف -في رأيهم- سيتم حين يكتب عن على طه وأحمد راشد وأحمد شوكت، وغيرهم من أدعياء الماركسية، وهذا كله مجاف للموضوعية والرؤية الكلية التي يزعمون أنها أساس فكرهم.

ونحن أبعد ما نكون عن القول بأن هذه الروايات غنائية الطابع رومانسية التكوين، وأن صانعها كان حالما بمصر القديمة، مسحورا بعالمها المنطوي .. إنها روايات تحليلية موضوعية إلى حد كبير، فهذه النزعة الدينية التقديسية ليست رؤية السارد لمصر القديمة، وإنما هي حقيقتها، ومن حقيقتها أيضا هذا الشقاء الذي يعانيه الفلاح، وذلك الحرمان الذي تتجرعه طبقات بكاملها في المجتمع القديم.

قد يحدثنا الأستاذ العقاد (في كتابه: الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين) عن عمق عقيدة التوحيد في مصر، وعن أناشيد أخناتون التي نظمها لآتون، إله الشمس الواحد، وكيف تسللت هذه الأناشيد إلى مزامير داود تسللا يرى كثير من الباحثين أنه لا يسهل إرجاعه إلى توارد الخواطر أو تشابه المواقف، وإنما هو الاقتباس الصريح، كان إخناتون فيه أصيلا، وكان نبي بني إسرائيل فيه مقتبسا. ويمضي الأستاذ العقاد إلى أبعد من ذلك فيرد على مزاعم غربية حديثة ترى أن اليونان قد امتازوا بحب المعرفة حبا للمعرفة، لأنهم نموذج

العقل الأوروبي المطبوع على الفهم وحب الاستطلاع، فيقول: "والواقع أن شعوب العالم العريقة قد طلبت المعرفة كما طلبها اليونان، ولكن الشعوب التي عاشت في أودية الأنهار الكبار قامت فيها الكهانة القوية إلى جانب الدولة القوية، فتحولت المعرفة إلى الكهانة، وأحاط بمعارفها ما لابد أن يحيط بها من أسرار الكهانة وقيود التقاليد، وهكذا حدث في القارة الأوروبية نفسها يوم قامت فيها السلطة الدينية القوية، وحجرت على المفكرين أن يتعرضوا لمباحث المعرفة في أصول الأشياء وحقائق الوجود".

هذا ما يقوله العقاد المفكر المتأمل لمنابع وتطور الحضارة الإنسانية .. فحضارة الروح تصبح مع صرامة النظام وديمومة الاستقرار حضارة التقاليد والأعراف والطقوس، وتأخذ طابع الخصوصية أو التخصص، دون أن تنعزل عن جذورها الاجتماعية الشاملة لكافة الناس، ولعل هذا ما حدا بالدكتور الشطي أن يَعُدَّ الكهنة في "رادوبيس" ممثلين للمثقفين، وهذا بدوره سيكشف عن اهتمامات قديمة للكاتب، مثل تلك التي أشرنا إليها في مجال النزعة الصوفية واكتشاف وحدة الوجود.

فماذا يقول العالم الجغرافي عن مصر الموقع والموضع، وأثر ذلك في تكوينها البشري والنفسي ؟ يقرر الدكتور جمال حمدان – وهو خير من كتب في هذا الأمر – إنه ليس سهلا أن نركز الشخصية الإقليمية في معادلة موجزة، لا سيما إذا كانت غنية خصبة كشخصية مصر، إننا إزاء حالة نادرة من الأقاليم والبلاد من حيث السمات والقسمات التي تجتمع فيها. وكثير من هذه السمات تشترك فيه مصر مع هذه البلاد أو تلك، ولكن مجموعة الملامح ككل تجعل منها مخلوقا فريدا فذا حقيقة. فهي بطريقة ما تكاد تنتمي إلى كل مكان دون أن تكون هناك تماما، فهي بالجغرافيا تقع في أفريقيا، ولكنها تمت أيضا إلى آسيا بالتاريخ، هي في الصحراء وليست منها، فرعونية بالجد، عربية بالأب، ثم إنها بجسمها النهري قوة بر، ولكنها بسواحلها قوة بحر، وتضع بذلك قدما في الأرض وقدما في الماء، وهي بجسمها النحيل تبدو مخلوقا أقل من قوى، ولكنها برسالتها التاريخية تحمل رأسا أكثر من ضخم، وهي بموقعها على خط التقسيم التاريخي بين الشرق والغرب، تقع في الأول ولكنها تواجه الثاني وتكاد تراه عبر المتوسط.

ويمضي الدكتور العالم إلى الاستنتاج، فيقول: "إذا كان لهذا كله مغزى، فهو ليس أنها تجمع بين الأضداد والمتناقضات، وإنما أنها تجمع بين أطراف متعددة غنية، وجوانب كثيرة خصبة، وترى بين أبعاد وآفاق واسعة، بصورة تؤكد فيها "ملكة الحد الأوسط" وتجعلها "سيدة بكل معنى الوسط الذهبي، ولكن ليس أمة نصفا !!، وسط في الموقع والدور الحضاري والتاريخي، في الموارد والطاقة، في السياسة والحرب، وفي النظرة والتفكير .. الخ، ولعل في هذه الموهبة الطبيعية سر بقائها وحيويتها على العصور ورغمها، **إن مصر جغرافيا وتاريخيا تطبيق عملي لمعادلة هيجل: تجمع بين "التقرير" و "النقيض" في "تركيب" متزن أصيل. ونحن لهذا لا نملك إلا أن نقول إننا كلما أمعنا تحليل شخصية مصر، وتعمقناها، استحال علينا أن نتحاشى هذا الانتهاء، وهي أنها "فلتة جغرافية" لا تتكرر في أي ركن من أركان العالم، فالمكان: الجغرافيا – كالتاريخ – لا يعيد نفسه أو تعيد نفسها".**

والآن .. لماذا أطلنا الوقفة – نسبيا – مع هذه الأقوال، مع أنها – في النظرة السطحية – قد تكون غير مطلوبة بإلحاح لموضوعنا ؟ إنها مبدئيا تفسر الجانب الغنائي والنزعة التمجيدية القائمة على الإحساس بالخصوصية في هذه الثلاثية المصرية القديمة، وهي ثانيا ستتمكن من تفسير أشياء كثيرة سنراها في تركيب وأثناء الروايات الاجتماعية الواقعية، رفضها بعض النقاد من ذوي الاتجاهات الخاصة، واعتبروها ضربا من اليأس والقصور في رؤية المستقبل، وهي بذاتها ضاربة في جذور التاريخ المصري، وهذا يعني أن كاتبنا زاوج بكثير من الدقة بين الرؤية المثالية لتاريخه الوطني، والنزعة الروحية المتأصلة في شعبه، وما كان، وما استمر يعانيه من شقاء. لقد تحدثت مصادر كثيرة عن حياة الكد والشقاء التي كان يعانيها الإنسان المصري القديم في فلاحة الأرض ومحاولة السيطرة على مياه النيل، والوفاء بالالتزامات الضريبية. حدثتنا هذه المصادر عن حالة البؤس الاجتماعي التي كان يعانيها، وكان نجيب محفوظ أمينا على ذلك كله، لقد ثار الشعب على فرعون وعارضه إلى أن قتله، كما كانت "طيبة" عاصمة مصر مدينة طبقية بمعنى الكلمة، ترى فيها الجند والضباط يتبخترون، وترى الكهنة في طيالسهم المزركشة، كما ترى الصيادين بأسمالهم التي قد تنتهي إلى العرى الحقيقي. و"طيبة" كما نراها في ثياب أهلها، نراها في توزيعها العمراني، فالأحياء

السكنية مقسمة حسب الطبقات، تتدرج من القصور الباذخة، حتى تصل إلى أعشاش الصيادين.

هذه إذاً معالم الواقع المصري القديم بنظرة تحليلية، لم يحل دونها أن يكون فرعون أبا رحيما لشعبه، فهذا الأب الرحيم الحكيم لم يقبل أن يكون للشعب أب سواه، وقاد حرسه ليقتل طفلا بريئا رشحته النبوءة لخلافته، ولكنْ إذا تجاوزنا هذه المشكلات الاجتماعية سنرى تحت سطحها العمق الروحي والأصالة الحضارية والنزعة المثالية، وهو ما نعني به هنا، أما الجانب الآخر فإنه سيستوفي حظه كاملا في المرحلة التالية.

ولنعد إلى هذه الروايات الثلاث على الخصوص:

يمكن أن نقول: إن "ثلاثية مصر القديمة" قد مضت في ثلاثة خطوط متوازية، متساندة، تؤدي في مجموعها إلى تصور صادق للإنسان المصري القديم، ومن خلال عمق صدقها الخاص يمكن أن نستشف منها عقائد الإنسان القديم بصفة عامة.

في "عبث الأقدار" نجد "الإنسان" يقاوم قدره ويتحدى مصيره المحتوم، فلا ينتهي إلاّ إلى مزيد من الاقتناع بالحكمة الإلهية، تلك الحكمة التي لا تعوقه عن العمل، ولكنها لا تأتي محققة دائما لمراده وما يشتهي. وفي "رادوبيس" رأينا "الإنسان" يستسلم لمصيره فيسقط كالثمرة الدانية القطاف بغير جهد. وبقدر ما كان "فرعون" عظيما وحكيما في الرواية الأولى، كان ضيق الأفق أنانيا في الرواية الثانية، وإن استمسك في النهاية ببعض تقاليد الأجداد. وعندما أصابه سهم الثوار، وبدأت قوته تخور ويوشك أن يتهاوى، أسرع قائده إلى تلقيه، ولكن الحياة فارقته، فقال القائد مذهولا: ".. ما كنت أحسب قبل اليوم أن سهما يمكن أن يقضي على حياة فرعون" !! ولكن "فرعون" ليس جسدا، إنه روح وفكرة ومثل عليا، ولهذا استمر "خوفو" برغم موته، وانتهى "مرنرع" في حياته وقبل أن يصيبه السهم.

وحين نصل إلى "كفاح طيبة" لن نجد "الإنسان" أمام القدر، أو اللذة، وإنما سنجده هنا أمام موقف جديد .. من صميم تجربة الحياة .. هذا الموقف هو خاتمة التجربة، أو: **الموت، وهو المحطة الأخيرة بعد الميلاد، والممارسة.**

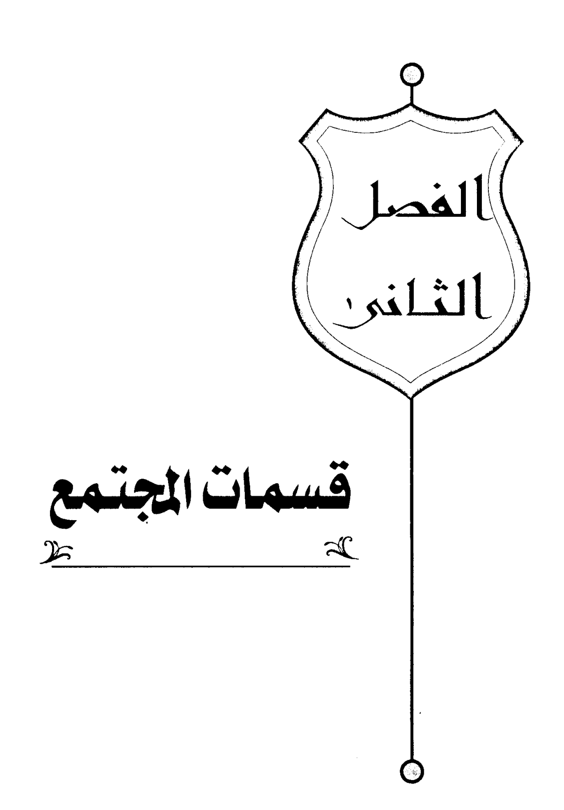


وإذا كانت الروايات الثلاث حاولت – بوعي من السارد أو بغير عمد منه– أن تصور الشخصية المصرية في حقيقتها التاريخية، وبعدها الحضاري، فإنها قدمتها في أهم خصائصها، من تعلق بالقدر، وسعي إلى اللذة، واستهانة بالحياة في مواقف الاختبار، مع تعلق بالحياة وعبادة مباهجها في الوقت نفسه. ومع هذه النزعة الحسية، فإنها لا تبدو ساخرة، وإنما ترتكز على حقائق روحية، كما تتحور في النهاية، وتأخذ – في التعبير عنها – اتجاها روحيا.

وإذا بارحنا الشخصية إلى بعض التفاصيل، فإننا سنجد النيل يقوم بدور أساسي في كل عمل، حين يفيض يخلد الناس إلى الراحة ويفكرون فيما بعد الموت، وحينئذ تنبعث فكرة بناء الهرم، قلب مصر النابض إلى اليوم، وعلى شاطئه يتعرف "ددف" إلى الأميرة المتخفية في ثياب فلاحة بحثا عن الحرية والبساطة، وفي عيد وفائه ترتفع الهتافات بحياة رئيس الكهنة، وتظهر رادوبيس في محفتها وبين أتباعها لأول مرة، وجزيرة بيجة التي يحتضنها النيل هي موئل الحسناء الغانية، وفي مياهه المقدسة أبحرت سفن أحمس، وفوق صفحته تعرف بالأميرة الجميلة بنت عدوه أبو فيس !! هذا الحضور القوي للنيل يعكس أثره في حياة القدماء الذين قدسوه ورمزوا له بتمثال لفتى قوي البنية أسمر ذي ملامح زنجية أسموه "حابي". كما نجد في "عبث الأقدار" و "كفاح طيبة" تذكيرا مستمرا بحكمة الأجداد، وترديدا مستمرا لأقوالهم، ورغبة دائبة في إحياء تراثهم والاحتفاظ به في مكان أمين لكي يصل إلى الأحفاد نقيا صحيحا كما تلقاه الأبناء. ويمكن أن نربط – دون تعسف – بين الحفاظ على حكمة الأجداد والإفادة من تجاربهم، وبين النهايات الظافرة التي انتهت إليها هاتان الروايتان، فقد انتصرت الحكمة بانتصار القدر في الرواية الأولى، وانتصر التحرير على الاستعمار وعادت مصر إلى أبنائها في الرواية الثانية. وتبقى "رادوبيس" رواية خالية من هذا الملمح الأساسي. لقد ظهر بها الفيلسوف أيضا، ولقد استمعنا في بيت "رادوبيس" المفتوح لعلية القوم قبل أن يصل إليها الفرعون الشاب، استمعنا إلى الفيلسوف "هوف"، ولقد قابلناه في بيت غانية، ولهذا لم نجد عنده حكمة الأجداد، لم نسمع منه أقوال "قاقمنا" و "أمحتب" و "خوفو"، وإنما استمعنا إلى مجرد تحليل للواقع المرحلي الذي يمثله

الكهنة في تطلعهم إلى السلطة .. لقد غابت الحكمة، فانتهى فرعون إلى الكارثة. وبعد قليل سنجد أحمد راشد المحامي الشيوعي (خان الخليلي) يتشدق متبجحا بأنه "لا حكمة في الماضي" فيفرح به الذين لا يريدون أن ننتمي إلى أنفسنا، ويهللون لنظراته المستقبلية الواعية، وفي مقابل هذه الجملة البائسة يطلقون سحب الدخان على ما تنتهي إليه ثلاث روايات، هي حجر الزاوية في بناء الكاتب الكبير.

حين نتأمل الاتجاه العام لهذه الروايات سنجدها تعالج القضايا الأساسية التي خلص قلم الكاتب لمعالجتها إلى اليوم .. إنها مع التجريد والتركيز – تعرض لقضية الإنسان والقدر (عبث الأقدار) والإنسان والسياسة (رادوبيس) والإنسان والحرية (كفاح طيبة)، فهذه ركائز أساسية دار عليها فن نجيب محفوظ طوال رحلته الروائية، وهي النكهة التي تميزت بها ثلاثية مصر القديمة، فاختلفت بها عن طبيعة المعالجة الفنية في المراحل التالية شاخصة في هذه النزعة المثالية في شخصياته الأساسية، وفي اعتماد عنصر المصادفة، وهو نغمة قدرية، ظهرت واضحة أكثر في الرواية الأولى ومواقف أخرى كثيرة، غير أن الإيمان بعظمة الأجداد واستمداد التجارب الحكيمة من سيرتهم البطولية، كل هذا جعل القدر بمثابة التصحيح لمسار البداهة، والترشيد لعثرات السلوك، ومن ثم كانت نهايات تلك الثلاثية، في كل رواية على حدة، نصرا للحقيقة، وتحقيقا للشرف والكرامة، وإعلاء للإنسانية.



الفصل الثاني

قسمات المجتمع

قسمات المجتمع

إذا كان من الضروري – أحيانا– أن نجمل اهتمامات المفكر أو الأديب في عبارة واحدة جامعة، معبرة عن مركز فكره ووحدة موقفه على امتداد عمره الفني، فإننا نتصور أن تكون هذه العبارة بالنسبة لنجيب محفوظ مؤكدة للنزعة الاجتماعية في رواياته. وليس مرد هذا الرأي أن المرحلة الاجتماعية في أدبه –التي تمتد من القاهرة الجديدة، إلى الثلاثية– تُعدُّ في رأي كثير من النقاد جوهر فنه الروائي وقمة تجويده وحيويته ونصوعه الفكري، فقد لا نوافق على هذا الرأي، وقد نتشكك في أهدافه البعيدة عن الفن والنقد. ونرى – بالمقابل – أن النزعة الاجتماعية واضحة عند أديبنا حتى قبل أن يكتب أول قصصه أو رواياته. نجدها في الكتاب الذي ترجمه عن "مصر القديمة" كان لا يزال طالباً بقسم الفلسفة، ولقد حدثنا أنه لم يرد من ترجمة هذا الكتاب غير تنمية لغته الإنجليزية، ولكن هذا لا يقلل من دلالة الاختيار، فمصر القديمة أساس وجذور لابد من الكشف عنها، والكتاب لم يكشف عنها في سير الملوك والأحداث الكبرى، إذ أنه يعرض لجوانب اجتماعية صريحة، مثل التقسيم الطبقي والتوزيع العمراني والنشاط السكاني، ونظام الكهنة ومراتب الجندية وأنواع الأزياء .. فهو دراسة حضارية في الأساس، تستكشف المجتمع في قطاعاته العريضة دون أن يتوقف عند القمة – التي يمثلها الفراعنة – طويلاً. والوجه الاجتماعي واضح في الروايات الثلاث التي كتبها عن مصر القديمة، حتى وإن استلهمها من أحداث وتاريخ "القمة" .. فابن الشعب هو الذي خلف فرعون المقدس على العرش– في الرواية الأولى، وسهم الشعب هو الذي قتل فرعون المقدس في الرواية الثانية، وجنود الشعب هم الذين حاربوا وانتصر بهم أحمس في الرواية الثالثة، وهناك أوجه وتفصيلات كثيرة لمن أراد أن يتعقب هذا الجانب، ثم يسفر المجتمع المعاصر عن وجهه بصورة مباشرة في المرحلة الواقعية فلا يكون

ذلك فجأة وإنما أرهصت به روايات المرحلة التاريخية. وسنجد هذا الاهتمام بالمجتمع في تلك الروايات التي فسرت على أسس رمزية، وأنميت عند القارئ والناقد إلى البحث فى العقيدة – مثل أولاد حارتنا، أو أزمة المعتقد الغيبي وصراع المادة والروح، مثل الطريق، والشحاذ، وهذا ما ستقوله صراحة رواية كل الروايات كما ندعو: "ملحمة الحرافيش" وهذا ما ستؤكده أيضا الرواية التي اهتمت بالتجريد الفكري والتحديد المباشر، ونعني "قلب الليل".

وهكذا دخل نجيب محفوظ مرحلة الواقعية الاجتماعية باستعداد سابق نجده في مقالاته الفلسفية وترجمته، ثم بتأثير الحرب العالمية التي فرضت مشكلاتها على المثقف المعاصر، ونتيجة وعيه بدوره الاجتماعي ونضجه الفني معا. فضلا عن أنه كان قد حزم أمره واختار بين الفن والفلسفة، فآثر الفن بعد أن أوشك أن يعد رسالة الماجستير في الفلسفة، وقد تبع ذلك اتساع قراءاته في الآداب العالمية، فآثر الأسلوب الواقعي عن اقتناع. ومن ثم كان لقاؤه بالواقعيين من أمثال بلزاك، ودستويفسكى وديكنز وتوماس مان وغيرهم. وهؤلاء جميعا لهم مواقفهم القاسية من مجتمعاتهم، والمتشائمة من الإنسان؛ لأنهم يعبرون عن الحضارة الأوروبية المادية المأزومة التي جعلت هدفها تحقيق رفاهية الجسد وراحته، وإفساح المجال أمام العقل، دون أن تعني بالروح، الماثلة في التوافق والوحدة والتناغم بين ما يعيشه الإنسان وما يشاهده، وما يفكر فيه ويتوق إليه. وقد أشرنا في المقدمة إلى أن اللمسة الروحية والقيم الدينية قد تظهر في أدب هذا الكاتب لمجرد استكمال ملامح الصورة أو قسمات المجتمع حين يهتم برصد الأحداث أو الأطوار، أي أنه لم يجعل من الحديث عن الأزمة الروحية أو الدينية هدفا في ذاتها، وسنرى أن القسمات ستكون أكثر تحددا، والشكل الفني سيكون أكثر اتزانا حين يأخذ الجانب الروحي حقه في الامتداد، فيعادل النماذج الشاذة والمنحرفة، ويأخذ فرصته في مناقشة الآراء والمصادرات المادية أو اللاأخلاقية، حتى وإن كانت المناقشة صامتة !!، كما يعين القارئ على التفريق بين اقتناع شخصيات الرواية بمسلكها، واقتناعه – القارئ – بهذا المسلك، فتظل النسبية في التصرفات وإصدار الأحكام واضحة.

ولقد نذكر أننا بصدد دراسة نقدية تحليلية تعني بجانب أو اتجاه فكري لهذا الأديب الكبير، ولسنا عرضة للإغراء بالتخلي عن هذا الالتزام الفني للدخول في

محاورات نظرية غير مجدية، ومن ثم فإن ملاحظاتنا عن الجانب الديني في الروايتين اللتين نتعرض لهما الآن ستكون في حدود هذا الإطار وحده، سنرى بوضوح شديد كيف ضعف التوتر وهبطت الحيوية في رواية معينة حين استقطبها اتجاه فكري واحد واستبد بها، ففقدت التوازن والمنطقية، وكيف تحقق ذلك في رواية أخرى لأنها راعت إعطاء الفرصة لكافة النماذج البشرية والاتجاهات السلوكية، فجاء تعبيرها عن المجتمع أكثر صدقاً وحرارة وإنسانية معاً.

١- خان الخليلي

وقبل أن نشير إلى هذا "الخلل" الذي أفقد الرواية توازنها، وجعل من حوارها مجموعة من الحكم والأحكام التي يمكن ردها ورفضها، نذكر أن "الحرب والظلم الاجتماعي" للطبقة الوسطى والدنيا، كانا محور الأفكار والصور الأساسية التي شغلت مساحة السرد في بداية مرحلته الواقعية، وذلك يتمثل في روايات: القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، بداية ونهاية، بترتيب صدورها، وبإغفال "السراب" التي تنتمي إلى اتجاه فني وفكري آخر.

والموقف الاجتماعي للكاتب – أي كاتب – دليل خصوبة عقلية، ورحابة روحية، وقدرة على الامتداد خارج الذات، والحلول في الآخرين، فهذه نقطة تضاف إلى أديبنا بصرف النظر عن معتقده الخاص، أما التقوقع واجترار الذات فهو الأنانية المرفوضة، وقصر النظر في شكل فني، قد يرضى جانبا من عواطفنا، لكنه لن يرضي عقولنا.

ولكن السؤال: كيف نفكر في القضية ؟ هو في أهمية القضية ذاتها. وقد قدم السارد في "خان الخليلي" شخصية أحمد عاكف، وموقفه من المجتمع يظل القضية الأساسية إلى أن يظهر أخوه رشدي، فتبتعد المشكلة الاجتماعية لتطل العاطفة. وذلك أدى إلى تخلخل في الشكل الفني والوضوح الفكري معا.

مجتمع الحـــرب

ونحن أمام مجتمع الحرب من أول صفحات الرواية؛ فالدافع الأول لهجر أسرة عاكف لمسكنها في السكاكيني، وقد قضت فيه عمراً، هو تتالي الغارات

الألمانية على الحي، وهي تفضل الانتقال إلى "خان الخليلي" قرب مقام الحسين، لتكون في جوار حفيد الرسول عليه السلام، **وكما قال الأب عاكف: "هي الحياة في حي الحسين رضوان الله عليه، وهو حي الدين والمساجد، والألمان أعقل من أن يضربوا قلب الإسلام وهم يخطبون ود المسلمين !!".**

ولكن هذه الدوافع الدينية الروحية ليست هي التي تسيّر حوادث الرواية أو تنمو شخصياتها في ضوء اعتباراتها؛ فللحرب أهوالها على النفس الإنسانية، التي ترى الدمار والموت والخراب يحيق بكل شيء في غمضة عين، فتفقد معنى الأمان، ولا يكون أمامها إلا أن تستسلم لنزواتها تعب من متع الحياة الحسية بجزع من يشاهد كل شيء لآخر مرة، أو أن تلقي بنفسها في أحضان التسليم المطلق لله، فتصير إلى عزلة التصوف وتطلب اليأس من الدنيا بإصرار من يرى الفناء أهم صفاتها!! في غياب الشخصية الإيجابية المؤمنة والمشاركة في العمل لا يكون هناك طريق ثالث. وقد غابت هذه الشخصية، كما سنرى، فالتقينا بمجموعة من النماذج الهاربة من التبعة الاجتماعية، التي تلوك الكلمات الكبيرة وهي منصرفة إلى الأعمال الصغيرة. فعلى مقهى "الزهرة" يتعرف "أحمد عاكف" بمجموعة من سكان الحي يرددون كلمات: "الإسلام" و "التوكل" و "العدل" و "الحرب" ولكنهم ينهون مساءهم – كل مساءلهم – بتدخين المخدرات والاجتماع في بيت مشبوه !!

الفرق الهائل، والهوة الشاسعة العمق والمساحة بين القول والفعل، بين "المطلوب" و "الحاصل" بالفعل، من علامات مجتمع الحرب، والتخلخل، والتأهب للتغيير !!

وقبل أن نطرح قضية "النية" و "الواقع" في التأليف الأدبي، ينبغي أن نتذكر أن هذه الرواية تالية – وليست سابقة – للقاهرة الجديدة، وقد نتفق على أن خان الخليلي أكثر واقعية وحرارة، وأبعد عن التعسف والمبالغة، وأكثر تجنبا للسرد والتقرير، إذا ما قيست إلى القاهرة الجديدة، ولكن هذه الرواية الأخيرة كانت أكثر حذراً وشمولاً – من الناحية التحليلية – حين أحاطت بأطراف النشاط السياسي والفكري في المجتمع، وأشارت – من ثم – إلى كافة احتمالات المستقبل، وهو ما

عجزت "الخان" عن الوفاء به، تبعاً لنوعية الشريحة المنتقاة، وفرص الحوار بين مكونات أو أطراف هذه الشريحة.

هتلر والإسلام

ولعل الكثيرين من شباب الجيل الجديد لا يعرف عن "هتلر" غير أنه دكتاتور ألمانيا ومؤسس الحركة النازية ومشعل الحرب الكبرى التي التهمت ملايين البشر !! ولكن هذا أحد وجهي الصورة. أما الوجه الآخر الذي ينبغي أن يعرفه شبابنا فهو موقف العالم العربي منه. ويمكن أن نفرق هنا بين موقف الحكومات، الذي كان مواليا للحلفاء تحت ضغط جيوشهم الموجودة بالفعل على الأرض العربية، أو طواعية، وبين موقف قلة من المثقفين رأت خطر النازية، والمعنى الرهيب الذي ينطوي عليه انتصارها، فراحت تناصر الحلفاء على الرغم من كونهم مستعمرين لبلادنا، على أمل التخلص منهم عقب الحرب وفاء للوعود التي بذلت إبان الحرب ذاتها. وهناك قلة أخرى مثقفة راحت تحلم بانتصار الروس خاصة، وتنتظر الخلاص من كافة الأوصاب – بانتصارهم – ومنهم المحامي أحمد راشد الذي سنلقاه بعد قليل –ولكن القطاع الأكبر من عامة المتعلمين والقطاع الأكبر من الشعب كان يتمنى انتصار الألمان، تدفعه إلى ذلك كراهيته للاستعمار والمستعمرين وما ذاق من شرهم، بالإضافة إلى شعور آخر خطير صنعته الدعاية النازية الذكية، يصوره هذا الحوار بين رواد المقهى:

"قال رجل منهم: لن يبلغ الأذى مهبط رأس الحسين.

فقال له الآخر: قل إن شاء الله !

– كل شيء بمشيئة الله ..

– وهتلر ينطوي على احترام عميق للبقاع الإسلامية !

– بل يقال إنه يبطن الإيمان بالإسلام !

– ليس هذا عليه ببعيد، ألم يقل الشيخ لبيب التقي النقي إنه رأى فيما يرى النائم على بن أبي طالب رضي الله عنه يقلده سيف الإسلام !!

– فكيف ضربت القاهرة في منتصف هذا الشهر ؟؟

– ضربت السكاكيني وهو حي غالبية سكانه من اليهود !!

– ترى ماذا ينتظر الأمم الإسلامية على يديه ؟!

– سوف يعيد –بعد فروغه من الحرب – إلى الإسلام مجده الأول، وينشىء من الأمم الإسلامية اتحاداً كبيراً، ثم يوثق بينه وبين ألمانيا بعهود الصداقة والتحالف !

– لذلك يؤيده الله في حروبه.

– وما كان الله لينصره لولا جميل طويته، وإنما لكل امرئ ما نوى!".

هذا الحوار من أخطر ما انطوت عليه الرواية من ملامح العصر وعقائد أهله، هذا الموقف السلبي، –من المسلمين– الذي يكتفي بمشاهدة الصراع، ويتطوع بتعليق الأماني والأحلام، وهذه الأحلام تعبر عن "لا شعور الجماعة الإسلامية" وحلمها في نهضة شاملة تعيد للإسلام مجده الأول متمثلاً في اتحاد كبير، وإحساسها – في الوقت نفسه – بافتقاد "قيادة إسلامية" صناعتها الفعل لا الكلام، يمكن أن تحول الحلم إلى حقيقة، ولهذا بحثت الأمنية عن "فارس" لا تقف أمامه حوائل العصر، فناطت به تحقيق الحلم، وادعت له ما لم يفكر في ادعائه لنفسه، فجعلته يبطن الإسلام، وينتصر لجميل طويته، لا لقوته فحسب !!

المفهوم الإســـلامى

ونحن نقرّ سلفا أن فن الرواية يقوم على الانتخاب، واختيار الشخصيات والحوادث، والمواقف التي تتماسك في صورة بنائية متفاعلة، لتصور حدثا كبيرا، أو تكشف عن جوانب نفسية، أو تعرض قضية يريد السارد أن يضعها أمامنا لأهميتها. ومن ثم لا نستطيع أن نفرض عليه شخصيات لم يفكر في وجودها داخل روايته، إلاّ بمنطق الفن نفسه، ومن هذه النقطة نستطيع أن نلتمس التعليل للمؤلف بأنه أراد أن يكشف أمامنا صفحة من التفكير العام، والموقف اليائس والآمل معا، للأمة الإسلامية، ممتزجة بأضاليل الدعاية التي برعت فيها ألمانيا الهتلرية براعة مشهورة، دون أن يرمي من وراء ذلك إلى "معنى إسلامي" يبغي إبرازه وتسليط الضوء عليه.

إن عوام المسلمين حين يرددون قول الرسول -عليه السلام- "إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى" لا يفطنون إلى دلالته النفسية الداخلية التي تشير إلى ضرورة توحيد القصد والعمل، أو النية والسلوك، ويتجاوزون به إلى معنى آخر لا يدل عليه، وهو أنه لا ينتصر إلا صاحب النية الصالحة، وقد أصبحت هذه النية الصالحة من حق هتلر، كمقدمة لتركيب القضية على هذا النحو: لا ينتصر إلا صاحب النية الطيبة، وهتلر منتصر = هتلر نيته طيبة، و"لذلك يؤيده الله في حروبه".

وهنا يمكن أن تثار نقطة على جانب من الخطورة، إذا ما اعتبرت "الأساس التاريخي" لهذه الأقوال التي ألقيت بطريقة عفوية على المقهى؛ فقد رأى أهل السنة أن الإنسان لا يستدل على حسن الأشياء وقبحها بذاته أو بعقله، وإنما بطريق الرسل الموحى إليهم، وترتيباً على هذا فقد رأوا أن الله مريد لكل ما يقع في الكون من أفعال الخير وأفعال الشر، ولو لم يكن الشر مراداً لله لوقع في ملكه ما لا يريده ! فهو يريد الشر ولكن لا يأمر به. أما المعتزلة الذين قالوا بأن العقل هو سبيل الحكم بالحسن والقبح، فقد رأوا أن الله لا يريد الشر ولا يفعله، بل يجب عليه سبحانه أن يفعل الصالح، بل أن يفعل الأصلح إذا اجتمع الصالح والأصلح !! إننا يمكن أن نمحص هذه الجوانب لنرى كيف "يستسلم" جمهور المسلمين بسهولة لما هو كائن، ويهون عليهم إساغته وتقبله بدعوى أنه لو لم يكن مرادا لله ما وقع، أو أنه ما لم يكن فيه صلاح لبعض الناس ما حدث !!

هذه بعض تأملات سريعة من إيحاء الحوار على مقهى الزهرة، ونحن نعتقد أن المؤلف لم يدر بخاطره شيء من هذا، لقد اهتم برصد الواقع، وهذه الأبعاد التأملية – على أية حال- ليست بعيدة عن مرمى ثقافة نجيب محفوظ، فهو تلميذ الفلسفة، وقد درس الفلسفة الإسلامية، ولو أنه شحذ عزيمته في مثل هذا المشهد الحواري، واكتشف أبعاده لتغير الكثير من دخائل هذه الشخصيات وإن تكن عابرة، بل ربما تغير خط الرواية كلية.

إن هذا الأسلوب الخاطف الذي آثره، وآثر فيه الاكتفاء بالعرض المجرد لجانب واحد من جانبي كل فكرة ذهنية، يتسم بالكثير من الخطورة، حين يغيب

"المفهوم الإسلامي" عن حلبة الأفكار المتعارضة والمشتجرة في جدال. ويتمثل هذا في ثلاث نقاط نعرضها على التوالي:

المعلم نونو يلعن الدنيا .. ولكن

والمعلم نونو الخطاط شخصية – من الناحية الفنية – شديدة الحيوية والخصوبة، مثيرة حقا، مع أنها – من الناحية الفنية أيضا – شخصية مسطحة، كشفت عن نفسها لأول وهلة وبقيت بلا أعماق أو امتداد، ولكن خطرها يأتي من جانب آخر، فالمعلم نونو نموذج للأزمة الأخلاقية التي تنتشر إبّان الحروب، إضافة إلى هذا فإنه يمثل "ابن البلد" في ذكائه الفطري ومرحه وإقباله على الحياة. ولكن الجانب الفكري لهذه الشخصية شديد الخطورة إذ لا يلبث بين الحين والآخر أن يصفق في مدخل دكانه ويهتف من أعماقه: "ملعون أبو الدنيا" ولكنه لا يلعنها عن زهد أو رفض، وإنما يلعنها من موقف العشق والاستغراق في متعها الحسية، فلم يكتف بأربع زوجات فأضاف إليهن خليلة !!

وهو يقدم مفاهيم ساذجة لقضايا خطيرة تمس العقائد في الصميم، فحين يقول له محدثه: "وإن خفتم ألا تعدلوا" وجد جوابه الحاضر: ومن قال عنى إني ظالم !! وإذا عرفنا أنه يسوس زوجاته تحت شعار: "الرضا يساوي التعوّد على الرضا" وأن الضرب جزاء التمرد، وأنه يستبيح لحياته الخاصة ما لا يباح، كان من الخطر أن يمضي قوله إنه غير ظالم بلا تعليق بأية طريقة فنية يستلهمها السارد وتوافق البناء الفني، كما مضى "إسلام هتلر" بلا توجيه للدلالة. إن زواج الأربع ما كان ينبغي أن يعبر بهذه البساطة وكأنه حركة تحرش أو إثارة لأحمد عاكف، الكهل الحالم بزوجة واحدة لا يجد إليها سبيلاً. صحيح أن السارد صور المعلم نونو كحيوان أبيض القلب، ولكن الزاوية الإسلامية في تحليل الشخصية، وترسية قيمها على أسسها الصحيحة، وقياسها إلى ما هو صواب اجتماعياً ودينياً، كان يحتاج إلى شيء من الجهد، يتجاوز الاستجابة الفورية لجانب الطرافة والذكاء الفطري في بناء هذه الشخصية النادرة، ولسنا بالطبع نفكر في رواية تعليمية ثقيلة الظل، مثقلة بالحكم والتعاليم والعظات الباردة إلخ، وكل ما نرتجيه أن يكون وعي الكاتب – أي كاتب – بشخصياته كاملاً،

وأن تكون جذور سلوكياتها مكشوفة أمامه .. إن هذا سيعطي العمل قدراً هائلاً من العمق والجدية، وسيجعل الشخصية إنسانية حقا، وبنائية، وقادرة على تجاوز فرديتها، معبرة عن طبائع البيئة الشاملة بكافة موروثاتها.

والمعلم نونو له فلسفته الخاصة في العبادة كما في الحياة، فهو يلتمس لنفسه سبيل الطمأنينة "وإن كان العمر واحداً والرب واحداً، والمكتوب حتما تشوفه العين"فهو من المتوكلين على الله إلى درجة التفريط أحيانا، إذ لا ينزل إلى المخبأ حين تدهمه الغارات الجوية، ومن ثم لا يلبث أن يقول: "دع الهموم واضحك واعبد الله، الدنيا دنيا الله والفعل فعله، والأمر أمره، والنهاية له، فعلام التفكير والحزن ؟! ملعون أبو الدنيا ؟".

ونوضح هنا أننا لا نقيس هذه الشخصية إلى الواقع في وضعها الفردي، فهذا القياس سيؤكد لنا أنها شخصية حية، فيها صدق وطرافة وانثيال طبيعي، ولها ردود أفعالها صريحة، وهي منسجمة أيضا داخل إطار "التوازن السلوكي العام" لشخصيات الرواية في مجموعها، فهذا الرجل الفحل، الملىء بالثقة إلى درجة اللامبالاة أو الغفلة –ويسميها توكلا– المعتد بنفسه إلى درجة الانفتاح على الآخرين بلا خجل من مثالبه، يوازن ويعادل شخصية أحمد عاكف في انطوائه وخجله وعزلته وانهيار ثقته الداخلية –لا الظاهرية– في كافة قدراته، بما فيها قدرته الحسية !! ومكمن الخطر يأتي من افتقاد "التوازن الفكري العام" في داخل البناء الروائي، كما سنرى.

الوجه الواحد

وأخطر من نصادف في هذه الرواية: أحمد راشد، المحامي اليساري، الذي يجالس الصحاب كل مساء في القهوة، ولكنه لا يتابعهم في جلساتهم المريبة، و "راشد" يقوم بدور المطالب بالعدالة، ولكنه يختلف عن "محجوب عبد الدايم" كثيراً، ذلك الناقم على كل شيء .. أو "الفوضوي" كما سنرى.

وإذا كان دور "محجوب" يقوم على: "طظ" لكل القيم، فإن "راشد"، لا يقل عنه خطراً؛ لأن دوره قائم على الإنكار المطلق لكل ما نعيش وعشنا، الإنكار من

الأساس، "أحمد راشد" يضيق أيضا بأمراض الخلل الاجتماعي، وبخاصة في جوانبه الاقتصادية، ولكنه لا يبحث عن "العدالة" كقضية، وإنما يبحث عن التغيير – أو الهدم– من الأساس. ومن عباراته الخطيرة: "لا حكمة في الماضي، لو وجدت في الماضي حكمة حقيقية لما صار ماضيا قط ... إن العلماء المعاصرين يعلمون بما في الذرة من عناصر، وبما وراء عالمنا الشمسي من ملايين العوالم، فأين الله ؟ وما أساطير الديانات ؟ وما جدوى التفكير في مسائل لا يمكن أن تحل، وبين أيدينا مسائل لا حصر لها يمكن أن تحل وينبغي أن نجد لها حلا ... لا غنى عن التسلح بالعلم للمكافح الحق، لا للاستغراق في تأملاته، ولكن لتحرير النفس من أصفاد الأوهام والترهات، فكما أنقذتنا الديانات من الوثنية ينبغي أن ينقذنا العلم من الديانات !!".

هذه أفكار جادة ذات مرجعية علمية، تترك على عواهنها وتمضي دون معارضة أو محاولة حد من تسلطها على السياق، ونحن أبعد ما نكون عن الظن بإمكان جعل العمل الفني مجرد عرض ومناقشة لأفكار وشخصيات متعارضة، وتساؤلنا هنا يقوم على أساس فني – وليس عن اليقين الديني– مؤداه أن هذا التدفق واللامبالاة والإحساس بأنه الوحيد الذي يملك وجهة نظر – جعل أحمد راشد يقف وحيداً في ميدان الأفكار، ومعزولا في دعوته الاجتماعية الملحدة. قد يكون ذلك نفسه مقصوداً للكاتب، أراد أن يصور "عزلة" و "جرأة" و "نظرية" الفكر اليساري في تلك المرحلة. فهذا المحامي الجريء، لم تتجاوز جرأته الأقوال، وهو يقضي مساءه كل يوم على المقهى، يجالس نماذج اجتماعية منحرفة، أقل ما يقال فيها أنها تنكر عليه أقواله، وأنها – بمنطقه الخاص– لا تستحق الوجود، ومع هذا كانوا له أصدقاء أخلاء وإن انطوى على إنكارهم. قد يكون مراده تسجيل عزلة الفكر اليساري نابعة من تطرفه وتجافيه عن الواقع وإنكاره للتراث الروحي والاجتماعي للأمة في جملته. وهذا حق ... ولكن من الحق أيضا أن اختفاء "إشارة اعتراض" من طريقه قد تسوق التلقي إلى الميل إلى عدّ آرائه مطلقات من الصعب الاعتراض عليها، مأخوذاً باندفاعه، وتصوره على أنه شجاعة واستقلال في الرأي.

فهل من الصحيح أن الماضي صار ماضياً لخلوه من الحكمة ؟ وهل هذا خاص بماضينا فقط ؟

وألا يتناقض هذا مع مفهوم التطور حتى في رأي المادية ؟ وهل العلم ينافي الإيمان ؟

وهل الاطلاع على ما في الكون من شموس وأفلاك يؤدي إلى الإلحاد ؟

وهل التفكير في ذات الله، وفي الديانات لا قيمة له، لأنه لا جدوى منه، إذْ هو تفكير في مسائل لا يمكن أن تحل ؟

وهل التلازم حتمي بين طرح القضية وضرورة الاتفاق على حل لها ؟ ما علاقة هذا بالبرجماتية وتناقضه مع الفكر المثالي ؟

وهل يقف العلم بالله وبدينه عند مجرد التأمل، وأنه بذلك لا يؤدي إلى تحرر النفس من أصفاد الأوهام والترهات ؟ فكيف انتقلت أمم بأكملها من حال إلى حال ؟ وأي إنصاف في تحليل التطور التاريخي ؟

إن خلو الرواية من حوار حي ذكي حول هذه الأفكار قد حرمها الخصوبة الفكرية والاقتناع الفني، وبدت أقوال المحامي الشاب كالنصائح التي تكتب على غلاف الكراسات لإرشاد التلاميذ. وقد أدى إطلاقها سرداً إلى استنتاج خاطئ عند بعض الدارسين، إذ عدّ هذه الآراء معبرة عن الكاتب نفسه، ولا ندري إذا كان الماضي خلواً من الحكمة، كيف أضاع نجيب محفوظ سنوات ذات عدد من عمره يستمد تجاربه من التاريخ المصري القديم ويراه منبعاً للحكمة وعنواناً على العظمة. على أنه عاد مرة أخرى لهذا التاريخ في "أولاد حارتنا" وتلقاه بكثير من الإنصاف كما سنرى. وأخيرا فإن انعدام الحوار حول هذه القضايا الخطيرة يؤدي إلى عزلة القارئ وسلبيته في تلقي العمل الفني، بمعنى أن **سوق مثل هذه الأفكار الجادّة سرداً وتقريراً دون أن تواجه بالرأي المعارض يقلل – أو يقضي على– النزعة الدرامية التي تعطي العمل الفني قدراً من الحرارة، كما تجعل من القارئ مشاركاً شريفاً في صناعة البناء الفكري للعمل الفني.**

وعلى أية حال فإن مقولات أحمد راشد الإلحادية قد استنتجت – تعسفاً كما سنرى– من أعمال فنية أخرى لنجيب محفوظ، كرواية "الطريق" مثلاً، ولكننا سنجد الشخصية ذاتها تردد نفس الأقوال في مواقع أخرى، ونكتفي هنا بأن نشير

إلى الحكاية رقم ٧٣ من "حكايات حارتنا" وبطلها مصطفى الدهشورى، المدرس وصديق والد راوي الحكاية. وهو يبدأ بأن يلقي على صديقه السؤال الذي ألقاه من قبل عمر الحمزاوي (الشحاذ) وجماعة العوامة (ثرثرة فوق النيل) أما السؤال فهو: ما معنى الحياة ؟

ونترك قلم نجيب محفوظ يسرد الحكاية، لنلاحظ – فقط – الفرق في الأسلوب، وتطور الشكل الدرامي، ونكتشف معنى "العدالة الفنية" حين تعارض الآراء بالنقيض، حتى وإن بدا النقيض هنا غير كفء لمحاورة الدهشورى، يقول راوي الحكاية:

"يبتسم أبي، ولما لم يجده جاداً في سؤاله ومصراً عليه يحدثه بما يعلم عن الأصل والهدف، والحياة والموت، والبعث والحساب، فيقول الدهشورى:

– إذن فأنت واثق من كل شيء، من الحياة والموت، وما بعد الموت. أعندك فكرة عما يحدث في القبر ؟

فيحدثه أبي عن التلقين وحساب الملكين ومستقر الروح وشفاعة النجاة في الآخرة، وعند ذلك يقول الدهشورى:

– إليك قصة الجسد البشري ساعة بساعة من الوفاة حتى يستحيل هيكلاً عظمياً ..

ويردد حديثاً مرعباً ومقززاً كأنه كابوس طويل، فيهتف أبي محتجاً:

– كفى، ماذا تريد ؟

– أريد أن أصور لك حقيقة لا شك فيها.

فيسأله أبي ساخراً:

– ألا تؤمن بالله ؟

فيبتسم قائلاً:

– بلى، لا حيلة في ذلك.

ثم يواصل حديثه:

– ولكنه لا يتصل بي وأنا عاجز عن الاتصال به، بيننا صمت قاتل، وأرى في الحياة شراً لا تفسير له، وأرى في الطبيعة عجزاً ونقصاً، ولا أفهم لذلك معنى، فلم أشكّ في أنه – سبحانه – قرر أن يتركنا لأنفسنا، بلا اتصال وبلا عناية.

ويصارحه أبي بأنه يجدّف تجديفاً خطيراً، ولكن الدهشورى يستمر قائـــلا:

– وإذن فالإيمان بالله يقتضي الإيمان بتجاهله لعالمنا كما يقتضي منا الاعتماد الكلي على النفس وحدها.

وسأله أبي غاضباً:

– أتتخيل حال الناس لو آمنوا بفكرتك ؟

– لن يكونوا أسوأ مما هم بحال من الأحوال، وثمة أمل بأن يكونوا أحسن.

ثم يشرح فكرته قائلاً:

– لا لا تخش أن يأخذ الناس الحياة مأخذ العبث إذْ أنها أمانة ملقاة علينا ولا مفر من حملها بكل جدية وإلا هلكنا ... لا تخش أن يأخذ الناس الحياة مأخذ اللهو إن وجدوا أنفسهم في عالم بلا إله، لا مفر من الجدية ومن الإبداع ومن الأخلاق، ومن القانون، ومن العقاب .. وسيفعلون ذلك بإصرار، ولن تهن عزيمتهم بسبب أنهم يجدون أنفسهم في سفينة بلا مرشد في بحر بلا شطئان في زمن بلا بداية ولا نهاية، ولن تختفي البطولة ولا النبل ولا الاستشهاد.

ويتريث قليلاً متسامحاً مع غضب أبي وسخريته، ثم يستطرد:

– وذات يوم سيحقق الإنسان نوعاً من الكمال في نفسه ومجتمعه، وعند ذاك فقط ستسمح له شخصيته الجديدة بإدراك معنى الألوهية، وتتجلى له حقيقتها الأبدية.

ويتواصل النقاش حتى ينال منهما التعب، ثم يتساءل مصطفى الدهشورى باهتمام:

– كيف يمكن أن أنشر أفكاري في حارتنا ؟

فيقول له أبي بحدة:

– أهل حارتنا غارقون في هموم الحياة اليومية، يطحنهم الفقر والجهل والبطش والعداوة.

– ولكنها مشكلات لا تحل الحل الأمثل إلاّ بأفكاري ؟

– أهل حارتنا لا يفهمون إلا لغةً واحدة هي اللغة المشتقة من همومهم، الحاوية لعذاباتهم، المقدسة بأوراد الكائن المرجو عند الشدة الذي تريد أن تنزعه من قلوبهم".

الدهشورى لا يختلف في شيء عن أحمد راشد، إنه يدعو إلى عالم بلا إله، عالم سيكتشف إلهه عبر سعيه إلى الكمال، هذا الإله المرتقب هو الإنسان أو المجتمع. وهنا نشير إلى نقطتين: الأولى أن عبارات الدهشورى تتضمن جانباً من الرد عليه، إذ يذكر أنه لا حيلة له في الإيمان بالله، وهذا داعي الفطرة أو أساس التكوين الاجتماعي أو هما معا، وأنه يقر بعجزه عن تفسير كل ما يشاهد، وما يعترف به من نقص وعجز في الطبيعة ... من ثم ما المحصلة الحقيقية العملية التي يجنيها الإنسان إذا أقر بعالم بلا إله، وأنه في سفينة بلا مرشد وفي بحر بلا شطئان وفي زمن بلا بداية ولا نهاية ؟ وما الذي يضفيه على عالمه إذا عدّ نفسه مسؤولاً عن عالمه هذا أمام قوة أعظم ؟!.

والنقطة الثانية أن منطق الأب، وهو شخصية وهمية لا نجد لها حضوراً حقيقياً في الحوار الفكري الدائر، هذا الأب ... منطقه أكثر إقناعاً وواقعية؛ فالدهشورى يبدأ من تصور نظري، يبدأ من الآخر – إن صح التعبير – أما هذا الأب البسيط العاجز عن مجاراته فإنه يسجل عليه نقطة فكرية ومنهجية في غاية القوة، فأهل حارتنا لا يفهمون غير اللغة المشتقة من همومهم .. من واقعهم، ولن تستطيع أن تنزع الله من قلوبهم، إنه المرجو عند الشدة.

على أن الحكايات تتكامل داخل إطار "حكايات حارتنا" ومن ثم لابد أن نشير – في حكاية رقم ٧٦ – إلى التكية رمز الغيبيات والمقدسات، وكيف فكر البعض في هدمها لإعادة تنظيم الحارة، فاعترض أهل الحارة على مبدأ الهدم، وطالبوا بنقل القرافة أولاً، ومن ثم "فلتبق التكية ما بقيت القرافة" .. فالموت/ القرافة– لغز، ونهاية غامضة، مرتبطة ببدايتها، ومن ثم لا يمكن إلغاء الإيمان بالغيب، ما لم يلغ الموت أصلاً !!

في هذه الحواريات الدقيقة المتوازنة يتجلى اقتدار الكاتب المبدع، ويبقى أحمد راشد بتساؤلاته الجريئة يطلقها في الهواء دون أن يسمع عنها جوابا، فهذا شحوب

فني أولا، وقصور فكري بعد ذلك. فالجلسة في قهوة الزهرة قد انتهت دون أن يعقب أحد على قوله، كما اختفي شخصه في أثناء الرواية فلم نعرف له مصيرا يلقي الضوء على مقولاته، ولم تؤثر أقواله سلبا أو إيجابا في جلسائه، فنرى كيف تمتحن الأقوال حين تتحول إلى سلوك وعمل .. وبذلك تبقى كلماته مجرد أقوال نظرية، فيها الكثير من الادعاء، كما أنها تنطوي على تناقض ومغالطات.

التـلفيـق الـفـكـرى

هذه نقاط عديدة يمكن أن توجه كنقد أساسي لآراء "أحمد راشد"، ولكنها لم توجه، لا لأن الكاتب لم يرد ذلك فيما نرجّح، وإنما لأنها قيلت في مواجهة "أحمد عاكف" ورفقاء قهوة الزهرة. وهذا الشخص الذي يضطلع بالدور الأكبر في بناء الرواية قائم – من الناحية الفكرية– على التلفيق، فهو بلا مبدأ أو فلسفة، وبلا خط فكري واضح، وبلا معرفة متكاملة تمنحه القدرة على النظر والاستنتاج، ومن الناحية النفسية ينطوي على ازدراء الآخرين والرغبة في التهوين من آرائهم ولو بالباطل، وبخاصة خريجو كلية الحقوق، وراشد منهم، فعاكف ضحية هزائم قديمة ليس له يدٌ في صنعها، على أنه لم يحاول الاهتداء إلى واقعه المحدود والمقدور، والانطلاق منه لتطويره، واكتفى بازدراء النجاح والتهوين من الناجحين! مثل هذا البناء الفكري والنفسي الهش عاجز بالضرورة عن معارضة دعاوى أحمد راشد العريضة، وجرأته في مهاجمة ما تعوّد الناس الإقرار به واحترامه. فالقضية خاسرة من البداية تبعاً لخيبة المحامي وليس لأنها قائمة على ضلال !!

ويمكن أن نزعم أن هذه الرواية تنقصها شخصية تذكّر بمأمون رضوان يحفظ لها توازنها الفكري من ناحية، ويجسم معنى التردد والفراغ الداخلي الهائل الذي يتيه فيه أحمد عاكف. لقد عرفنا طوية عاكف منذ الصفحات الأولى في الرواية، وأصبحنا نتعامل معه على أنه مريض نفسياً نشفق عليه ونضيق به في الوقت نفسه، ونرثى له ولكنا لا نأخذ أقواله مأخذ الجد، هو كذلك حين حاول أن يكون أديباً، وحين درس التصوف، وحين تمادى به الحلم إلى خرافة تحويل النحاس إلى ذهب !! فهل هذه الشخصية التعسة فكرياً، الهشة نفسياً قادرة على

مواجهة الادعاءات العريضة التي انهمرت كالسيل ؟! إننا وحين نراه يناقش أحمد راشد، نرى الفخار يقدح بالحديد فيتناثر شظايا، ويجسم السارد لنا ذلك، فيفتح أمامنا الباب إلى العالم الداخلي في نفس عاكف، فنراه يتحرك لا من موقف إيجابي ووعي فكري، وإنما تبدو أقواله ردود أفعال كل هدفها تأكيد الذات على نحو مريض منهار، فليته تحرك بين قطبين !! ليته وقف بين مرآتين .. إذن لبدت الحيرة أشد، ولكان الباطن أكثر انكشافاً، ولكانت الصورة أزهى ألوانا، ولكان الصراع الفكري في الرواية أكثر صدقاً وكمالاً وإنسانية. حقا .. في زمن الحرب تنتشر أماكن اللهو جزءاً من مواجهة الموت وبحثاً عن المتعة قبل انقضاء الأجل، ولكن من الذي زعم أن المساجد تكون خالية !! هناك أيضا من يبحث عن "البقاء" الأكثر استمراراً، و "التجربة" الأرحب أفقاً، وهؤلاء لم يجدوا لهم مكاناً في الرواية، مع أنهم – مثل سابقيهم – من الملامح الأساسية لمجتمع الأزمات !! إننا سنواجه بعد قليل شيخاً فاضلاً عاش أزمته القاسية وعايش الخطيئة تحت سمعه وفي متناول بصره فلم يفقد إيمانه ونزاهته.

وقد يحلو لبعض المشتغلين بالنقد المعجبين بالتعابير المثيرة أن يجعل أحمد عاكف متعاطفاً مع اليمين مرة، ومنتميا يمينيا صريحاً مرة أخرى. وتعبير "اليمين" عند هذا "الناقد" يستعمل استعمالاً خطيراً، إذ يعني به – في غير هذا المكان– الاتجاه الديني الإسلامي على نحو ما هو شائع الآن، ومن ثم يصبح إنماء عاكف إلى اليمين عملاً غير صحيح، بل عملا مغرضا، فأحمد عاكف بشخصيته المهتزة وخوائه الفكري لا يمثل اليمين بالمعنى الذي استعمله "الناقد" في أماكن أخرى من كتابه، وحتى إذا افترضنا أن "اليمين" تعني "المحافظة" فإن عاكف لم يكن محافظاً بقدر ما كان عاجزاً. والتعابير المثيرة تقود "الناقد" إلى التورط والخلط، ففي "تحليله" لعاكف يقول: "لا يملك المضطهد – أي عاكف – في غمرة الإحساس بعبقريته الشهيدة إلا التعاطف مع الضائعين والمنتمين إلى اليمين" وقد أطلق "الناقد" على محجوب عبد الدايم لقب "الضائع" واحتفظ لعاكف بلقب المضطهد. فهل نجد تعاطفاً بين المسلكين أو اشتراكا في القيم يجمعهما أو يجعلهما يتعاطفان ؟! وإذا كان هذا القول يساق لتبرير صلة عاكف بصحاب قهوة الزهرة فكيف يمكن تبرير

صلة أحمد راشد – الاشتراكي– بهم هو الأقدم والأرسخ والذي استمر ؟! إن مثل هذا النقد يذكرنا بإشارة ذكية للدكتور الشطي، مستمدة من وصف نجيب محفوظ لأحمد راشد، فقد كانت للمحامي اليساري عين زجاجية، لا ترى، وهي عينه اليسرى !! فأي يسارية ماركسية يعتنق ؟

أحمد عاكف ليس اليمين، وليس الاتجاه الديني، ولا يصلح لمحاورة المحامي الملحد، ولا يمثل إلاّ موظفاً مطحوناً في مجتمع طبقي خال من أسباب الطمأنينة. ولهذا لم يستطع أن يحاور حول القضايا المطروحة لأنه بلا موقف من الأساس، إنه القطاع المنسي في الوظيفة وفي الحياة الاجتماعية عموماً، ولا يمتد معناه لأكثر من هذا، فمتى عجز "اليمين" عن محاورة "اليسار" ؟ إن نجيب محفوظ حين أقام الحوار بينهما تركه دائماً مفتوحاً، هكذا فعل في الحوار الدائر بين مأمون رضوان وعلى طه (القاهرة الجديدة) وفي الصدام المستمر بين الشقيقين من آل شوكت (السكرية) وهذا قد يعني فهماً خاصاً لمعنى الحرية والمستقبل، كما يعني رأياً في الديموقراطية، ندرك تماماً أنه جوهر رؤية نجيب محفوظ وعماد استنارتها.

٢- زقــاق المــدق

هذه الرواية تالية لخان الخليلي من ناحية ترتيب مؤلفات نجيب محفوظ زمنيا، ولكنها تصور نفس الجو الذي صورته الخان، فكلتاهما تصوران الآثار المدمرة للحرب العالمية الثانية على المجتمع المصري، وكيف عصفت تلك الحرب بأخلاقياته واستقراره، وكيف انتشرت الفجائع والمحن الجماعية، وإذا كان هناك من خير ضئيل يتمثل في تحرك الوعي الوطني أو الإنساني، والتفطن للصراع العالمي ومطامع أطرافه في بلادنا، ومحاولة التفهم للمذاهب السياسية الجديدة عبر أجهزة الدعاية النشطة في ذلك الحين، فإن هذا الجانب لا يقاس إلى ما لاقت مصر من شرور الحرب، وما لحق بأخلاق أهلها تحت ضغوط المخاوف والأزمات وانتشار جيوش الحلفاء في المدن المصرية. ولا يعني القول بوحدة الجو العام، أو التزامن أن واحدة منهما صورة أو تكملة للأخرى، فسنرى أن زقاق المدق قد

حققت ميزتين على سابقتها، وهاتان الميزتان جعلتاها أكثر إحكاماً من حيث الشكل الفني، وأكثر إنصافاً وتعبيراً عن قسمات المجتمع، من حيث هي خطاب عام.

الميزة الأولى

أنه بهذه الرواية يبدأ خط جديد في الفن الروائي عند نجيب محفوظ، يتعلق بالشكل خاصة. فهي وإن تعرضت لتصوير فترة الحرب وآثارها النفسية والأخلاقية والاقتصادية والسياسية..إلخ، وانعكاسها على الطبقة الوسطى والشعبية، فإن هذه القضية ما توفرت "خان الخليلي" على إبرازه وما أرهصت به "القاهرة الجديدة" من قبلها. ولكن الميزة الحقيقية التي تنفرد بها هذه الرواية عن سابقتيها أنها لم تفعل هذا من خلال "شخص" بعينه، أو شخصين أو حكاية أسرة، وإنما ظهر "الزقاق" كله، بطلاً أو شخصية معنوية لأول مرة في تاريخ الرواية العربية وتطورها. سنجد ملامحه موزعة في سكانه المختلفين إلى درجة التناقض الحاد أحيانا، ولكننا من وراء ذلك سنجد له ملامحه الخاصة والمتميزة، كشخصية اعتبارية قائمة بذاتها، ليست بالضرورة "حاصل جمع" سكانه المتسقين أو المتنافرين، يتطرق إليه البلى والتجدد، أو بتعبير المناطقة يخضع للكون والفساد، ويهرم وينبذ خلاياه الميتة، ويستقبل الجديد بحفاوة دون أن ينظر إلى الخلف أو يأسى على ما فات.

الميـزة الثـانيـة

إن النغمة الناقصة التي افتقدناها في "خان الخليلي" ظهرت وأخذت مكانها، فتحقق التقابل وغابت الأحكام المطلقة، والمقولات الخطيرة التي كانت – في الخان– تمضي على عواهنها دون تعقيب، ومن ثم لم يعد "الميزان" مختلاً، إذ ظهرت "الشخصية" التي تلقي ضوءاً آخر على الجوانب الشريرة في الشخصيات والحوادث العنيفة، فتعادلها وتوازنها، وأيضا تحتفظ لها بنسبيتها، وتمنحها مزيدا من الصدق في تصوير قسمات المجتمع.

مجتمع الزقاق إذاً مجتمع مأزوم، بفعل الحرب والفقر والتخلف، إنه يتنفس "الجو" الذي تنفسته شخصيات "خان الخليلي" ولكن في ظروف اقتصادية بائسة، وتخلف حضاري محزن تحت الرعب الشامل. وبسهولة سنجد أنفسنا في الزقاق بين حشد من السماسرة، واللصوص، والمتاجرين بالعاهات، وبالأعراض، والمتنصلين من وطنيتهم، وتجار المخدرات والمتواكلين لا يعنيهم من الدنيا شيء !! إنه مجتمع لا يقل بؤساً عن مجتمع قهوة الزهرة، حتى وإن استتر الأخير بالمنصب واللقب والثياب الحديثة .. لم يكن همهم على المقهى يتجاوز الجنس في صورة امرأة أو أدوية منشطة أو مخدرات، ثم البحث عن المكسب المادي، وحديثهم حول الحرب وفساد الساسة مجرد ترديد لا أثر له في حياتهم، وربما كانت الصورة المجردة للزقاق لا تختلف عن ذلك في النوع وإن اختلفت في الدرجة، أما الاختلاف الحاسم – فنياً وفكرياً – فيتجلى في أمر آخر.

فبين اللهاث والعرق والضياع، ترتفع "مئذنة" سامقة نبيلة، شريفة، تشع نوراً وبهاء، وتتمكن عبر مشاركتها المتسمة بالتحرج أن تحفظ "النسب" الأخلاقية و "الأبعاد" السلوكية، وأن تقيم "التوازن" المقبول – والمطلوب – بين ماديات الحياة الإنسانية في صورتها القاسية، وروحانيتها حين تسمو إلى آفاق من نور وسلام.

نعم .. ظهرت شخصية "رضوان الحسيني" في الزقاق، ولو قسناه إلى معايير النقد لصح لنا أن نقول: ما وجود هذا الرجل في ذلك الحي الموبوء ؟ وكيف يعايش هذه الشخصيات المريضة التي ينكر بقلبه تصرفاتها، ويستنكرها بلسانه أيضا ؟ ألا يبدو رضوان الحسيني بين أمثال كرشة وزيطة وبوشي "مزروعا" بطريقة صناعية في غير موطنه ؟ من حق النقد أن يقول هذا حين يعزل العمل الفني عن الواقع الخاص المميز، ويبحث فيه عن وحدة الطبقة أو وحدة السلوك، دون أن يعني بالصدق الأعمق، القائم على "شمول العينة". إن مثل هذه التساؤلات ستجد جوابها حين نحول الرواية إلى خطوط بيانية، وهيكل مجرد. سيبدو "رضوان الحسيني" رئيس محكمة في قاعة جمعت بين الدفاع والاتهام والمتهم والشاهد والمتفرج والمنتفع !! ورئيس المحكمة قليل الكلام جداً، ولكن لا تفوته كلمة مما يجري، ولا

إشارة ولا هاجسة، ورئيس المحكمة قلما يتبادل الحديث مع الآخرين في القاعة، ولكن هذا لا يعبر عن عزلته بقدر ما يعبر عن حكمته، وضريبة منصبه، ومتطلبات إلمامه الواجب بكل ما يجري، وحيدته النزيهة. وفي نهاية الجلسة يلقي بالحكم فيكون الختام!! كذلك كان "رضوان الحسيني" في "زقاق المدق"، وتحليله الرائع لمعنى الحياة والخطيئة، والعفو الإلهي، والإيمان السلوكي .. في نهاية الرواية كان حكماً وضوءاً كاشفاً لكل ما مضى من أحداث الرواية، حتى إننا بعد أن ننتهي من قراءتها، ونصل إلى الصفحات التي ينفرد فيها بالحديث، وهو يودع الناس في منطلقه للحج، لا نشعر بأنه يتحدث بوحي من هذه المناسبة وحدها – على جلالها – ولكنه يبرز المعنى الخفي العميق لكل ما مضي من أحداث بشعة في الزقاق، ويحدد مسئولية كل الأطراف تجاه كل الأطراف؛ فنشعر في أعقاب ذلك أننا بحاجة إلى قراءة أخرى للرواية، منْ أولها، تحت هذا الضوء الجديد.

وإننا ندعوك (لكى يتأكد لك ما نعنى) أن تقرأ هذه الرواية متغافلاً عن هذه الشخصية، غير عابئ بمشاركتها المجدودة في أحداث الرواية، ملغياً تماماً تلك الصفحات القليلة التي تصور اجتماعه برفاقه من رجال الدين، وحديثه إليهم ليلة سفره للحج، ونترك لك تصور مجتمع الزقاق بدونه، وما يترتب على غياب الحكم الأخلاقي على ما جرى في الزقاق من أحداث. من الحق أن "غياب" أية شخصية في عمل فني متماسك سيؤثر في بنائه العام، وقد يؤثر في دلالته الشاملة بصورة ما، حسب أهمية الشخصية، ولكن غياب رضوان الحسيني – على افتراضه– سيعني – وهذه خاصية له وحده – غياب جوهر الرواية، اختلاف دلالتها تماماً، إنها بدونه تجعل من الزقاق "رحى تطحن قرونا" إن اللمسة القانعة المسالمة التي يضفيها عباس الحلو ليست كافية لتخفيف إحساسنا بالكارثة وفقدان الأمل، تلك الكارثة التي واجهها الحلو نفسه حين فقد الأمل. إن رضوان الحسيني يعبر بوضوح عن المسؤولية الأخلاقية الجماعية تجاه ما حدث، – وليس مجرد المسالمة– وهو ما يتسق وهدف البناء الجماعي للزقاق، ولكن مسؤوليته تنهض على أسس إسلامية صريحة كما سنرى. وإنه لأمر لافت حقا أن يهتم نقاد الرواية بكافة الشخصيات مهما كان دورها هزيلاً، مثل حسنية الفرانة وسنية عفيفي، ولكن

رضوان الحسيني، الختام العميق للرواية، لم يهتم به أحد، ولا نقول "لم يفطن" إليه أحد، لأن نقاد نجيب محفوظ كانوا دائماً في غاية الفطنة !! ويعرفون ما يريدون.

نموذجان للإيمان

لا ينفرد السيد "رضوان الحسيني" بوضع اللمسة الروحية في أثناء اللوحة المادية الصلبة، إذ يشاركه "الشيخ درويش" ولكنه يختلف عنه اختلافاً بيناً "**الشيخ درويش" مجذوب تعلق قلبه بحب آل البيت، وآثر السيدة زينب بمحبة خالصة، وبحث في رحابها عن الخلاص السلبي من أوشاب الدنيا، فعاش على وفاق مع نفسه، وهجر الوجود العام منسحباً داخل نفسه مكتفيا بعالمه الخاص الذي صنعه بخياله.**

كان موظفاً، واضطهد، وآمن بأنه كفاية مظلومة مضيعة، فأفلت زمام العقل، وانطلقت الروح الشاردة، وهامت تحقق أشواقها السارية في غيب لا يعرف حدوده، "ومضى في عالمه الجديد بلا صديق ولا مال ولا مأوى، ودلت حياته على أن بعض الناس يستطيعون أن يعيشوا في هذه الدنيا المتقيحة بمرارة الكفاح بلا مأوى ولا مال معين، ثم لا يجدون هماً ولا كرباً ولا حاجة. لا جاع يوماً ولا تعرى ولا شرد، وانتقل إلى حال من السلام والطمأنينة والغبطة لا عهد له بها ... ومع ذلك فلم يكن يأتي شيئا مما يعتقد فيه العامة من المعجزات والخوارق وقراءة الغيب" وبذلك ظلت دلالته الرمزية في حدود التعبير عن الأعماق البيضاء للزقاق المجهد بالصراع في معركة الحياة اليومية الضيقة أمام قدراته المحدودة، لقد انطوى الزقاق على شخصيات متعارضة في مبادئها ونفسياتها وسلوكها .. ولكن ظلت هناك نقطة إجماع هي محبة الشيخ درويش، والإيمان بأنه رجل مبارك، وأنه ينبغي إكرامه والبعد عن إيذائه. إنه الأعماق البيضاء لشخصيات قست عليها الحياة فطبعتها بطابعها .. والزقاق – برغم انحرافه وفجوره أحيانا – ظل إنسانيا، يتآزر في الملمات، ويغتفر الزلات، ولا يحتضن العداوة، ويقنع من الدنيا باليسير، ويفكر ويحلم أكثر مما يعمل !! للشيخ درويش "أساس" واقعي من ذكريات السارد، رسمه بكلمات قليلة في "حكايات حارتنا"، في حكاية (رقم ٧٠) يظهر في الحارة رجل عار لا يدرك شيئا، لا يعرف لنفسه اسما أو نسبا أو موطنا، وتمنحه الحارة كل ما فقد، وتمنحه الحب

والحماية، تماما مثل الشيخ درويش، لكنها – في الحارة – تؤمن بولايته وتقديسه وتحيطه بالأسرار، وتؤول ما يصدر من أصوات مبهمة، بل تتوارى وراءه إزاء المصائب المجهولة والأقدار الخفية. ومن الواضح أن نجيب محفوظ يرى في شخصية "الدرويش" معاني عميقة اجتماعية وأخلاقية، فضلا عن الدلالة الرمزية الفلسفية، ولكنه لا يصدر عن موقف الناس – في مجموعهم – منها، حين يتجاوز هذا الموقف العطف والحماية والإكرام إلى الخرافة والإيمان بالقدرة على كشف الغيب .. إلخ. وإنها للفتة جديرة بالاهتمام أنه حين انتقل بشخصية الدرويش من مستوى المعرفة المباشرة إلى مستوى المشاركة في البناء الفني والمشاركة في تكوين المعنى العام للعمل الروائي، أزال عنها ما لا يحب، واحتفظ لها بالجوانب الشخصية المحبوبة، والدلالة الاجتماعية الناضجة .. دون العكس.

ولكن الشيخ درويش – وإن استأثر بالتعبير الرمزي عن أعماق الزقاق– عجز بطبيعة تكوينه عن الامتداد إلى أكثر من هذا. إنه "لا شعور" الزقاق، وعقله الباطن المتعلق أبدا بعالم الروح والمعجزات، يعوض في هذا العالم "اضطراره" للنزول إلى ساحة الصراع الدنيوي المرير، وغير الشريف !! وهنا، وبذكاء نادر عميق الإدراك، أضاف السارد شخصية "رضوان الحسيني" وهي تمثل النموذج الآخر للإيمان.

السيد رضوان الحسينى

في زقاق الآفات النفسية والانحرافات الخلقية والصراع الدامي من أجل العيش، ينهض "رضوان الحسيني" كالمنارة الهادية، يمثل "المناطق العليا" في الفكر والسلوك والمعتقد بالنسبة للزقاق، فهو أيضا محل إعجاب واحترام عام من كافة ساكني الزقاق. ولكن احترامه والإعجاب به ينبثق من نقطة تختلف كثيراً عن تلك التي يصدر عنها التعاطف والحب للشيخ درويش. إن السيد رضوان ليس "مجذوباً" يلبس رباط رقبة فوق جلباب، ويتحدث بصدق وجداني عجيب عن آلاف الجنيهات التي أنفقها في حب آل البيت !! إن السيد رضوان صحيح العقل والبدن، بل إنه جميل الطلعة، حليم وقور، معدود في أثرياء الزقاق إذ يملك بيتاً من عدة طوابق،

وهو مثقف – بالنسبة للزقاق– وإنْ أخفق في إتمام دراسته الأزهرية، ولكن العلماء يسعون إليه في بيته يتدارسون ويتعبدون. **في حدود هذه المعالم للشخصية نعرف لماذا يعجب به الزقاق. إنه نابع من التعلق بفكرة "اللامنتهى" ويعبر عن الأشواق الغريزية في الإنسان للبحث عن الكمال وعشقه، فالسيد رضوان يمثل الصفات التي يفتقدها الزقاق.** وهو بانفراده بهذه الصفات لا يصبح محل سخريتهم أو حسدهم أو تندرهم، وإنما على العكس، إنه ينال إجلالهم وتوقيرهم، وهذا يؤكد معنى "نقاء السريرة" أو "الأعماق البيضاء" التي تتمثل في "رمزية" الشيخ درويش حينا، كما تتمثل في التحليل الاجتماعي وتحميل دواعي الانحراف لقسوة المجتمع، ومجتمع الحرب بخاصة، وكأن الفترة مجرد "التواء" وقتي طارئ، ولابد أن يستقيم.

وفي "رضوان الحسيني" بعض خصائص الأبوة الروحية، فقد حرم الولد، مات أولاده واحداً بعد الآخر، فلم يزده ذلك إلا إيماناً وتسليماً، واتسع في مفهومه معنى الأبوة والبنوة، فصارت عطفا حتى على المذنبين ، وتسامحاً يقابل به الجفاء. وكلمة حق تقال في كل موقف، لكنها لا تنصبّ كسوط عذاب، بل تقال همسا، وبرفق، وبتسلل هادئ إلى الإقناع الوجداني، فإن ضل الوجدان كان الزجر والتأنيب.

ويمكننا الآن، بل ينبغي علينا أن نربط بين الشيخ درويش والسيد رضوان، إنهما من دوحة واحدة، وإن اختلف الثمر، فالصلة موجودة من حيث المنبع، وإن لم يلتقيا في حوار طوال الرواية. إنهما – كما أشرنا من قبل– نموذجان للإيمان، يمثل الشيخ درويش نموذج الاستغراق الخاص، أما السيد رضوان فهو التفاعل الحي، أو الدعوة إلى التفاعل والإيجابية.

رجل الله .. للناس

والشيخ درويش في صمته المبهم، يعبر عن الفجوة التي تفصل بين الأعماق الطاهرة والتصرفات الشائنة. إنه يعيش في الزقاق، بل لا يكاد يغادر قهوة المعلم كرشة، وهو لا يغيب عنه شيء مما يجري، وأحيانا ينطق بكلمات موجزة كثيرا ما تكون عميقة الدلالة، ولكن الناس لا يأخذونها مأخذ الجد (عكس موقف الناس في

الحارة في الحكاية رقم ٧٠) إنه رجل الله .. لنفسه فقط، فقد سلم الناس من لسانه ويده، وقلبه النقاء الخالص، والانطواء في عالمه الخاص.

وهنا يختلف السيد رضوان الحسيني، فهو رجل الله في إيجابيته الصريحة، وسعيه إلى الناس، وهو يدرك بالبصر والبصيرة مدى ما يتردى فيه الزقاق من وهدات الرذائل، ولكنه لا يفكر في مغادرته، كما لا يفكر في اعتزال أهله أو الاستعلاء عليهم، ولو كان استعلاء الراغبين في الطهر والبعد عن مظان التهمة، ولو كان استعلاء غير مقصود، ينتهي إليه الغارقون في العبادة والمستغرقون في تأمل عالمهم الداخلي من ذوي الحساسية المفرطة.

إنه لا يجد حرجاً في النزول إلى قهوة المعلم كرشة إذا ما جاء الليل، ويجالس رجال الزقاق، ولكنه لا يتحول إلى قوة سلبية معطلة، ولا ينزلق إلى موقف الثرثارة في كل ناد يخطب !!

إنه يواسي، فيدفع من جيبه لشاعر الربابة الذي اكتسحه التطور وظهور المذياع، ويمازح، ولا يقول إلا حقا، فيعد عم كامل بمسبحة من المدينة، ويذكره مازحا بمن وعده بكفن، ثم أكله ! وينصح، بسلطة الأبوة والمحبة، ويتسامح في تقبل ما "عمت به البلوى" حتى لا يعترض على المعلم كرشة حين يجمع أصدقاءه للتدخين فوق سطح بيته !! ولكنه يكون حاسماً وحازماً حين يمس الأمر قيمه الأساسية، فيرفض موافقة أم حميدة على التملص من وعد "الحلو" بالخطبة في غيابه، واستبدال السيد سليم علوان –الثري العجوز– به، لأن "الفاتحة" التي قرأها "الحلو" قبل سفره ينبغي أن تظل موضع احترام !! ولا تصح الخطبة على الخطبة. هذا مبدأ مقرر لا اجتهاد فيه.

وأروع مواقفه، التي تجمع نبله وعمق بصيرته وعفة لسانه، إلى الحساسية المرهفة للمؤلف في رسم الشخصية وتحديدها بإطارها وظروفها في أدق الظروف وأصعبها، ذلك اللقاء العاصف بينه وبين المعلم كرشه إذ سعت إليه زوج المعلم تشكو انحراف زوجها وجريه وراء الحرام وإهماله لبيته. كان السيد يتمنى لو لم

تلجأ إليه في هذا الأمر الشائك الذي لا يمكن مناقشته باللسان دون زلل في القول، ولكنه حمل الأمانة، واستدعى الرجل، وناقشه، وعجز عن إقناعه لما في روحه من زيغ وما في تكوينه من اختلال. ولكن السيد لم يهبط عن مستواه، في نقاء روحه وعفة لفظه، وصدقه وقيامه بواجب التبصير !!

رحلة البحث عن الكمال

ولكن إذا كان السيد رضوان يمثل "الأكمل" في نظر الزقاق، فإنه ليس كذلك في نظر نفسه، إنه لا يزيد عن "مريد على الطريق". يتأمل نفسه والحياة من حوله، ويرى في كل شيء – مهما كان مألوفا – آية على عظمة الخالق، وأعجوبة من الأعاجيب، فتسليمه لله لم يجمد البصيرة الفاحصة التي تنظر لكل ظواهر الكون بدهشة وتساؤل يحاول أن يكتشف المعنى العميق لكافة الظواهر والموجودات، وهذا عكس ما يقال عادة عن أصحاب التدين المكين الذين يبلغ بهم التفويض لله والتسليم المطلق بقدرته إلى جمود الذهن ومحدودية الخيال والعجز عن الإحساس بالتغير والرغبة في البحث عن الأسباب والمسببات. وهذا المشهد الحي الصادق بينه وبين السيد سليم علوان – التاجر الثري صاحب الوكالة – عقب عودته من مرضه إلى وكالته في الزقاق يكشف عن منزعين مختلفين:

"قال السيد سليم علوان بتأثر شديد: نجوت بأعجوبة.

فقال السيد رضوان بصوت عميق هادئ: الحمد لله رب العالمين. نجوت بأعجوبة، وتعيش بأعجوبة. كلنا –لو تعلم– نعيش بأعجوبة. إن استمرار حياة المرء ثانية واحدة من الزمان يحتاج لمعجزة ضخمة من القدرة الإلهية، فعمر أي إنسان فان سلسلة من المعجزات الإلهية، وما بالك بأعمار الناس جميعاً، وحيوات الكائنات جميعا !! فلنشكر الله بكرة وأصيلاً، آناء الليل وأطراف النهار، وما أتفه شكرنا حيال هذه النعم الربانية.

وأصغي إليه في جمود، ثم تمتم قائلا بضجر: المرض شر قبيح.

فابتسم السيد رضوان وقال: ربما كان كذلك في ذاته، ولكنه من ناحية أخرى امتحان إلهي، وهو من هذه الناحية خير.

ولم يرتح الرجل لهذه الفلسفة، وحنق بغتة على قائلها .. وقال بلغة وشت بتذمره: ماذا فعلت حتى ينزل بي هذا العقاب، ألا ترى أني فقدت صحتي إلى الأبد.

فعبث السيد بلحيته الجميلة، وقال بشيء من المعاتبة: أين يقع علمنا الضحل من هذه الحكمة الباهرة ؟ حقا إنك رجل طيب، بار، كريم، قوّام على الفرائض، ولكن الله امتحن عبده أيوب وهو نبي، فلا تأس ولا تحزن، وأبشر بالإيمان خيراً.

ولكن الرجل زاد انفعاله، وقال بحدة: أرأيت إلى المعلم كرشة، كيف يحتفظ بصحة البغال ؟

– إنك بمرضك خير منه بصحته وعافيته.

وغلبه الغضب، فرمق محدثه بنظرة ملتهبة وقال: إنك تحدث في سكينة وطمأنينة، وتعظ في ورع وتقوى، ولكنك لم تذق بعض ما ذقت، ولم تخسر شيئا مما خسرت.

وتطامن رأس السيد حتى ختم الرجل خطابه، ثم رفع رأسه وعلى شفتيه ابتسامته الحلوة، وحدجه بنظرة عميقة من عينيه الصافيتين، وسرعان ما استكان غضبه وفتر انفعاله، وكأنه يذكر لأول مرة أنه يخاطب أكبر مصاب من عباد الله. وطرفت عيناه، وتورد وجهه الشاحب قليلاً، ثم قال بصوت ضعيف: اعذرني يا أخي، إني تعب مرهق.

فقال السيد ولم تفارق الابتسامة شفتيه: لا عليك من هذا، قوّاك الله وسلمك. اذكر الله كثيراً فبذكر الله تطمئن القلوب، ولا تدع الأسى يغلب عليك إيمانك أبداً، فالسعادة الحقة ترتد عنا على قدر ما نرتدّ عن إيماننا".

العقيدة والسلوك

وهكذا نجد أنفسنا أمام طراز فريد من المؤمنين، إنه صوفي الروح، ولكنه لا يعتزل الخلق، بل يقول صراحة إنه يحب الدنيا والحياة والسرور، "كيف لا وهي من خلق الرحمن ... لذلك أقول لكم إن حب الحياة نصف العبادة، وحب الآخرة نصفها الآخر" ولكنه لا ينظر إلى حب الدنيا على أنه حالة تعارض أو دليل رفض

لحب الآخرة .. إنه يجعل حب الدنيا مجازاً ومقدمة ومنطلقاً لحب الآخرة، حب الدنيا لا يعني عنده الانصراف إليها كلية، واعتناق قيمها المادية، بل يعني مزاولتها بمزيد من التفاؤل والرضي والإيمان، ويقر بأنه – لذلك – يهوله ما تنوء به الدنيا من دموع وسخط وغل وسخيمة، وما تبتلى به فوق هذا كله من ذم المرضى العاجزين. فهو لا يرضى عن نزعة التهوين من شأن الدنيا، ويراها نزعة ضارة مريضة، تدفع إلى السلبية واليأس، فالدنيا دنيا الله، والبشر مكلفون بالسعي والعمل والتعمير، والتهوين ينافي ذلك. لقد تألم السيد لفقد أحد أولاده، وقد فقدهم جميعا، ولكنه سرعان ما ثاب إلى إيمانه بأن الوديعة استردت وبأنه لابد أن تكون هناك حكمة خفية لموت ابنه، فلاذ بالرضاء عن اختيار الله له واختباره، وهو يرى أن ذلك من علامات إيثاره. وهو يرفض الحسد كما يرفض السطحية في الإدراك، لا يقبل من علوان أن يتطلع إلى المعلم كرشة ويتمنى أن يكون مثله لمجرد أنه لم يمرض !!، ويزاول الصبر وضبط النفس حتى يجد حلاوة ذلك في سلوكه وفي عيون الناس من حوله، وقد صبر على هفوة علوان، وقبل اعتذاره، بل اعتذر عنه قبل أن يعتذر عن نفسه، **فهذا البناء الخلقي المتين، وهذا الإدراك الواعي للدنيا وما ينبغي أن يبذل الإنسان فيها من قواه البناءة السابغة لمظاهر الحياة يعبر عن رؤية شريفة، تقدمية، لا يخذلها بل يرقى بها أن تتحرك في إطار محاسبة الضمير والإيمان بالثواب والعقاب.**

فالسيد رضوان الحسيني ليس داعية للطريق القصير –كما يرى المنتمي– فحب الدنيا والمزاولة والمشاركة والإقبال على الناس لا يعين على تصور هذا الطريق القصير، ولكنه يدل بحق على أن مزاولة الدنيا والإقبال على مجاليها واكتشافها لا يعني المرض النفسي واللهاث المجنون !! وليس من ضرورة الفن أو صدق التصوير أن يكون السيد الحسيني مختل القوى ليكون لافتا للإعجاب.

ولكن .. لماذا فكر بغتة في الحج ؟

إنه ما يزال في رحلة البحث عن الكمال، ولقد راعه وأفزعه ما تناهى إليه من ضبط "زيطة" و "البوشي" وهما يسطوان على مقبرة لسرقة طاقم الأسنان

الذهبية ونزعه من المتوفى، ثم ما عرف من هرب "حميدة" وسقوطها، لقد أضمر الحج من قديم، ولكنه ظل يؤجله عاما بعد عام، "حتى حسبتني قد بت أوثر الشوق إلى الحبيب على الحبيب نفسه" ولكن حادث السقوط ثم السرقة زلزلا قلبه زلزالاً شديداً: "ولا أكتمكم يا سادة أن شعوراً بالذنب داخلنى، لأن أحد الرجلين كان يقتات على الفتات، وقد نبش القبر لعله يجد بين عظامه النخرة لقمة يستسيغها كالكلب الضال يلتقط رزقه من أكوام الزبالة، فلشد ما ذكرني جوعه بجسمي المكتنز ووجهي المتورد حتى استحوذ على الخجل، وغلبني استعبار، وقلت لنفسي معنفاً معزراً: ماذا فعلت – وقد آتاني الله خيراً كثيراً – لدفع البلاء أو التخفيف من وقعه، ألم أترك الشيطان يعبث بأهل جيرتي وأنا ذاهل عنه بسروري وطمأنينتي ؟ **ألا يكون الإنسان الطيب بتقاعده عونا للشيطان من حيث لا يدري ؟**". وهكذا يتخذ من الحج رحلة تطهير من ذنب يراه كبيراً، ويضمر العزم على أن يعود إنساناً جديداً، على أنه لم يكن أغنى رجال الزقاق، ولا أنجاهم من مصاعب الحياة.

الحــوار الصــامـت

والسيد رضوان الحسيني في مشهد الحج يطرح قضايا خطيرة، بعد عواطفه الحانية تجاه الذكريات المقدسة في أرض الحجاز، فهو يرى أن الله سبحانه قد ذكر أنه عزيز ذو انتقام ليرسم لنا معشر البشر طريق إقرار الحقوق والواجبات، ولكن ليس معنى ذلك بالضرورة أنه سينتقم من الخطاة، لأن الله غني عن الانتقام. وهذه النزعة الصوفية المتفائلة تمتد لتصبح إنسانية غامرة في موقفه من الدنيا والبشر على أصنافهم: "إني أحب الحياة، بل أحب نفسي، لا كذات تتعلق بي، ولكن كفلذة من قلب البشرية، ونبض من الحياة، وخلق للصانع الأجل، وتجربة للحكمة الإلهية، وأحب الناس جميعا حتى المجرمين الشائهين، أليسوا يرمزون إلى عناء الحياة الممض في سبيل الكمال ؟ أليسوا ظُلمة تلقى عتمتها على بهاء الخير ضياء ؟" !!

فهذه مسائل ثلاث على جانب من الخطورة، وقد لا نقره – كما لا يقره سامعوه– على فهمه لمعنى الانتقام الإلهي، ولكن الذي يجعل رأيه مقبولاً في سياقه هو ارتباطه بالمسألتين الأخريين، ونعني بهما: سماحته الإنسانية وارتباطه بالمعنى

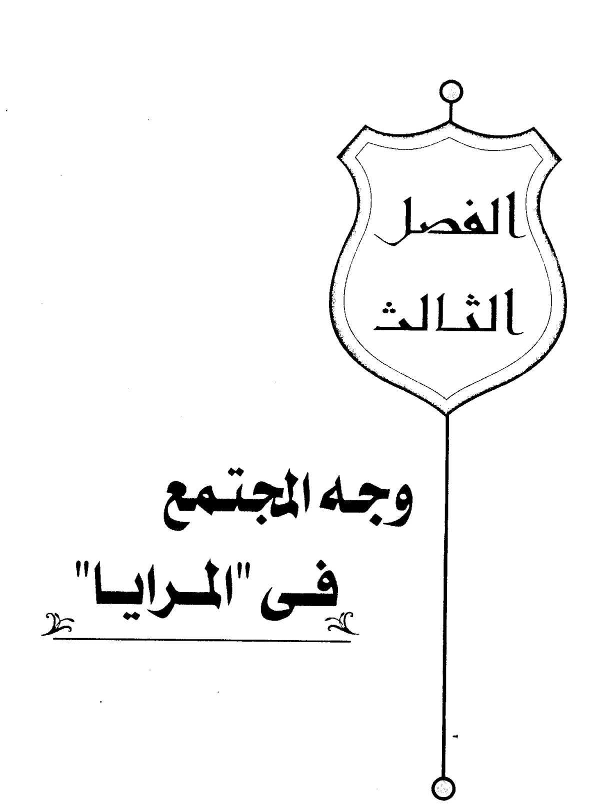
البشري والكيان الإنساني العام في إنكاره لفرديته، وحبه للناس جميعا – من ثم- حتى الخطاة والمنحرفين، الذين كانوا دافعه الأول للتعجيل بالحج، إذ لم يُبرئ نفسه من تهمة التقصير في رعايتهم ومعاونتهم على تغيير وجه الحياة المتجهم لهم.

فمشهد الختام في "زقاق المدق" يدخل في حوار صامت – بغير كلمات – مع الرواية بكافة ما بنيت عليه من شخصيات ومشاهد ومواقف، إذ يضع ذلك كله تحت ضوء جديد هو "الالتزام العقيدي" من القادرين نحو المعوزين، ومن الأسوياء تجاه الشاذين، ومن المهتدين لنفع الضالين. الإيمان ليس عقيدة فحسب، ولكنه عقيدة وسلوك، في المقام الأول والأرفع هو سلوك يرتكز على عقيدة !! والإيمان ليس قضية شخصية تهدف إلى أن يعمل الفرد على أن ينجو بنفسه، ولكنه مطلب عزيز يتمثل في النجاة الجماعية، وليس من الإيمان أن تمقت الخطاة، بل أن تمقت الخطيئة، وتضم جوانح التسامح على الخطاة ! هذه الرؤية الكلية الشاملة لكل ما في الكون، والإحساس بوحدة الإنسانية تمثل أرقى المشاعر والعقائد التي يمكن أن يعتنقها إنسان لا يقسم الناس إلى ألوان أو أديان أو طبقات، فيقبل بعضا ويرفض الآخرين .. هذه السماحة الشاملة رؤية إسلامية صوفية، جاهدت القلوب الشريفة في بقاع كثيرة من العالم – المسلم وغير المسلم – أن تصل إليها بعد دراسات ورياضات عنيفة، والمدهش حقا أن يصل إليها السيد رضوان في زقاق المدق باجتهاده الخاص، من منطلق إسلامي حُرٍّ نزيه.

ثم .. لنرصد الآن كيف تتماوج حالة التلقي عند القارئ ما بين البداية وتأويل الختام، للشخصيات خاصة. إننا حين نبدأ في قراءة الرواية لا نلبث أن يتملكنا ضيق من شخصياتها الشاذة ونزعتها المغرقة في الخشونة والمكاشفة الفجة، فإذا لم نكن دربنا بما فيه الكفاية على قراءة أمثال "جوركي" و "دستويفسكى" فأغلب الظن أننا سنضمر الكراهية للحوار المكشوف، والفضائح المعلنة، والوباء المنتشر كالأخطبوط في كل بيت من بيوت الزقاق بشكل مختلف. ولكننا حين نصل إلى الصفحات الأخيرة، قد ينبض القلب بالأسى لمصرع "الحلو" الطيب الوديع المخدوع في "حميدة"، وقد يمتد الفكر أكثر فنذكر الذين صرعوه بلكماتهم وركلاتهم وهم

ينتهكون كرامة الوطن والمواطن. وهاتان النقطتان ركز عليهما نقاد نجيب محفوظ إذا ما تعرضوا لهذه الرواية، ولكن أحدا لم يكتشف القيمة الإيجابية والفكرية التي يمثلها السيد رضوان الحسيني، ولم يتوقف أحد عند دلالة كلماته وأحكامه الأخلاقية على سلوكه، وعلى معنى الخطيئة، وعلى حدود التزامه الإنساني تجاه إخوته في الإنسانية، ومن هنا فإن الصفحات الأخيرة تغير نظرتنا تماما تجاه الصفحات الأولى، فننظر إلى المنحرف على أنه ضحية، وللصحيح على أنه مقصر، وللزقاق على أنه السفينة التي لو ثقب فيها جانب لهلك جميع ركابها. فالموقف الاجتماعي الإسلامي ليس تفضلاً ولكنه واجب، والتقصير فيه يفرز خلايا مريضة الظاهر، وإن ظلت أعماقها تقاوم قسوة الحياة، وتتعلق بمثل أعلى تعانقه بأشواق المحروم، ولكنها لا تستطيع أن تحققه.

إن "رضوان الحسيني" يسبق "أحمد شوكت" في التعبير عن الإحساس الإنساني الشامل، وتحمل مسؤولية المصير البشري العام، ونبذ الفردية والعزلة، والانفتاح على الآخرين. ويتفوق رضوان الحسيني لا لمجرد السبق الزمني، وإنما لنظرته الإنسانية المتفائلة في إيجابيتها، والمتسامحة في القبول مع المخالفين، بل حتى مع المنكرين والعاصين. فالقول بالطريق القصير، والقول بالتهوين من شأن الدنيا واعتبار ذلك علامة أو مقدمة لرفضها، والقول بالعزلة والكسل العقلي، كل ذلك ليس واردا، وهو من صنع أولئك الذين يعيشون بأفكارهم الجاهزة، ويقرءون نجيب محفوظ في إطار هذه الأفكار الجاهزة، المعبرة عن كسلهم وعزلتهم، وإيثارهم للطريق القصير !!



وجه المجتمع في "المرايا"



وجه المجتمع فى المرايا

صدرت "المرايا" عام ١٩٧٢، ويمكن أن تثير اعتراضات فنية ومنهجية أساسية، فالشكل الفني في هذا العمل قد يُعد إطاراً روائياً على نسق فريد غير مسبوق في أدبنا القصصي، كما يمكن – إذا تمسكنا بحرفية الأصول النقدية للفن القصصي– أن يُعَدَّ شيئًا غير ذلك، مزيجاً من اليوميات والمذكرات والذكريات. أما هذا النهج الفريد فيتمثل في انعدام "الحادثة" في المرايا، وتتابع الشخصيات الكثيرة دون أن يكون بينها قدر من التلاحم أو المشاركة، والرابطة الواهية التي تجمع بينها أنها عَبَرَتْ -بصورة قوية أو واهنة – بحياة راوي قصة، وليس في المرايا أرض مشتركة، ولا نعني الوحدة الفكرية فهذا ما لا يطلب في شخصيات الرواية، وإنما نعني "المكان"، فصالون الدكتور ماهر عبد الكريم الذي كان سبباً في لقاء السارد بعدد من الشخصيات ظلّ مجرد كلمة غير واضحة القسمات، لم نشهد أماسيه ولم نتعرف على أركانه في لقائهم الحميم بما ينبغي لرواية ذات دعائم. ولكننا نميل إلى أن نَعُدَّها رواية، بل رواية ذات بناء ذكي ورؤية شاملة قادرة على إعطاء المعنى الكلي، فضلا عن إمتاع القارئ بجوانب جمالية متنوعة، ولسنا نشير إلى الحوار الحي والخبرة الإنسانية الناضجة المباشرة في الوقت نفسه، وإلى عناصر المفاجأة وعثرات الحظ وضربات القدر .. لا نشير إلى هذا وحسب، وإنما نشير أساساً إلى هذا العدد الهائل من الشخصيات – (خمس وخمسون شخصية) – الذي عَبَرَ بحياة الراوى في فترات مختلفة من عمره، وبلغ درجة من الوضوح من حيث الاهتمام به في ذاته تحليلاً، والاهتمام به من حيث البناء العام للرواية تكويناً، ثم من حيث مراعاة التكامل بين الشخصيات والتدرج في التلوين الأخلاقي والخلقي بالإضافة إلى المرحلة التي تم فيها اللقاء بين الشخصية والمؤلف السارد، وعمر الشخصية أيضاً، مما يعني أن هذا العمل الفني قد أخضع لتصورات دقيقة، وأن الترتيب الأبجدي للشخصيات لا يمثل جانب التصميم النظري الوحيد لهذه الرواية، التي تبدو

شخصياتها الكثيرة مبعثرة أو متناقضة ظاهرياً، ولكنها في الحقيقة مثل الشعيرات الدموية التي تنتشر على أديم الجلد، فتظهر لنا في حالة من التباعد أو التقاطع، ولكنها بعد التأمل تخضع لتصميم دقيق، كما تصدر عن منبع واحد رئيسي.

هذا من الناحية الفنية، أما الجانب المنهجي، الذي يخص ما نحن بصدده، فإننا نرى أن هذه الشخصيات الكثيرة التي رسم السارد ملامحها بإيجاز بارع لم تتوارد إلى ذهنه عفو الخاطر، وإنما راعى فيها هذا التكامل الذي أشرنا إليه من قبل، فلا عجب أن نضع هذه الرواية تحت عنوان "قسمات المجتمع"، وأن نزعم أن السارد كان حريصاً على رصد هذه القسمات بكثير من الدقة، فنجد فيها المسلم والماركسي والانتهازي والثوري والمجنون بحضارة الغرب والضائع والمنعزل .. إلخ، ونجد تحت كل نوع من هذه الأنواع أصنافاً شتى مختلفة الآراء والطبقات والثقافات والأطوار. وقد نرى أن بعض الظلال، وبعض الأضواء أيضا تنقص هذه الصورة، ولكن النقد لا يملك أن يفرض تصوراً آخر لتجربة الأديب المبدع، بل لا يملك النقد أن يجزم بأن السارد أراد أن يستوفي ملامح مجتمعه من موقع الخبرة العريضة والرؤية العميقة. فقد كتب هذه الرواية حين أكمل الستين عاما، وفضل الأسلوب السردي غالبا، وآثر التزام نمط ثابت – تقريبا – في تقديم كل شخصية، إذ تُرسم حسياً ونفسياً في كلمات، ثم يعرج على تاريخ علاقتها به، ثم ينتخب موقفاً حاسماً أو لحظة مميزة لها دلالتها ينهي بها "الاسكتش"، كضربات قلم الفحم من رسام ماهر، يحدد الملامح بأقل عدد من الخطوط، ولكنك تدرك من خطوطه كل شيء.

والآن ... لنقف قليلا مع بعض شخصيات المرايا.

النــاس . . والإســلام !

وقبل أن نرعى الظاهرة الإسلامية والروحية في هذه الرواية بشيء من الاهتمام الخاص ينبغي أن نشير إلى أن الكاتب لم يقدم نماذج جامدة أو مسطحة، وإنما هي بعيدة الغور لا يسهل تفسيرها في حدود العلاقات السائدة أو المعلنة في المجتمع، فالشخصية الإنسانية أعمق مما يبدو بكثير، وقد تتناقض، وقد لا تدل مقدماتها على نتائجها إلا بكثير من التأمل والحذر، وقد لا تكشف عن دخائلها

لأحد، بل قد تطالبنا بأن نحسن الظن بها أكثر مما تحسن هي الظن بنفسها !! في العلاقة المباشرة بالإسلام سنجد شخصيات: الدكتور: إبراهيم عقل، ورضا حمادة، وزهران حسونة، وزهير كامل، وطنطاوي إسماعيل، وعباس فوزي، وعبد الوهاب إسماعيل. وهذه الشخصيات تمثل أنواعاً من الطبائع كما تمثل أنواعا من العلاقة بالإسلام والتصور له .. بعضها اتخذه مبدءاً وعقيدة، وبعضها تصوره نوعا من العلاج النفسي لما لاقى من قسوة الحياة فاحتمى به من الانهيار، وحوَّره إلى تصور خاص. بعضها ثبت عليه وبعضها تحول عنه إلى عقيدة أخرى، بعضها عاش في خدمته، وبعضها جعل من الدين مصيدة لمآربه، وهذا ما قصدناه بالإشارة إلى التكامل من خلال التنوع والتضاد.

إبراهيم عقل هو الشخصية الأولى في الرواية كلها، وحياته ونهايته إجمالٌ للإحباطات والهزائم والنهايات القاسية التي لحقت بأكثر شخصيات المرايا. لقد حصل على الدكتوراه من السربون، وبشَّر في شبابه بثورة فكرية، ولكن شخصاً لا أخلاق له أشاع أن الدكتور طعن في الإسلام في رسالة الدكتوراة، متملقاً المبشرين من المستشرقين، ولم يكن الدكتور ذا طبيعة مقاتلة، شديد الخوف على وظيفته، فلم يلجأ لتوضيح موقفه بقدر ما لجأ إلى التوسل والاسترضاء والتنصل، وهكذا قضت عليه الضربة الأولى قبل أن ينهض على قدميه، فعاش ضائع المعالم، يعلن تقديسه للمثل العليا، وحرصه على الحقيقة، ويفعل عكس ذلك حتى يتندر عليه تلاميذه، وبخاصة تلميذه الملحد عجلان ثابت – وسنلقاه بَعْدُ بين الماديين– ولعل الدكتور – كما يقول الراوى المتمعّن فى المرايا– تذكر موجة الإلحاد التي كانت تجتاح الكلية في ذلك الوقت فقال:

"أرجو ألا تعتبروا المثل العليا نتيجة لعقيدة دينية، اعتبروها إذا شئتم المنبع الذي تدفقت منه العقيدة نفسها".

هذه العبارة القصيرة جوهرية، وعميقة المغزى، تكشف الأساس الفكري الفلسفي لقطاع من الاعتقاديين في انبثاق أخلاقيات المثل العليا من جوهر الاعتقاد الديني حتى قبل الأديان السماوية، كما تقدم تصور الماديين المنكرين للمصدر الإلهي للدين، وإن كانوا لا ينكرون الدور الحضاري للأديان في مراحل حاسمة

ومترامية من تاريخ البشرية، فالدين – في رأي هؤلاء – صادر عن تعلق الإنسان وتطلعه للمثل العليا، صادر عن حلمه المستمر وشوقه لتجاوز الفردي والنسبي إلى الجماعي والمطلق، والدين وسيلة لذلك، من حيث يجمع القلوب ويرفعها إلى مثل أعلى يتجاوز واقعها المحدود. ومن المؤسف حقا أن جلساء الدكتور ناقشوه من مستوى المعارضة لعبارته ذات البعدين، قاصرين رؤيتهم على الواقع اليومي المباشر في جوانبه السياسية والاقتصادية، ولو أمعنوا الفكر لرأوا أن أعظم التحولات التاريخية، بما فيها تحول كارل ماركس نفسه – لم تكن وليدة استغراق في الواقع اليومي المباشر، بل كانت قراءة واعية لخريطة التطور البشري، واكتشافاً لآفاق الفكر الإنساني وإفادة من قدراته المتطلعة نحو التغيير .. نحو المثل العليا، الباحثة عن الحقيقة.

فكيف انتهى الدكتور إبراهيم عقل ؟

كانت نهاية قاسية، سلمت إلى تناقضات داخلية، تنفست في تناقض السبب والنتيجة، وتلك موازاة دقيقة إلى تناقض بدايته العلمية الرصينة وتخاذله بعد ذلك، وتغنيه بالمثل العليا والبحث عن الحقيقة ثم سعيه إلى تصيد الفرص السانحة التي هي أبعد ما تكون عن مثله المعلنة. وهذه التناقضات في خاتمة حياته تتجلى أولاً في موت ولديه معا، وكان شديد الحب لهما، وقيل إنهما ماتا بسبب وباء الكوليرا الذي كان متفشيا في ذلك الحين، ولكننا حين نلقى ضابط المباحث أحمد قدري سنعرف أن مصرعهما كان في بيت خلوي على الطريق الصحراوي نتيجة علاقات عاطفية بامرأة مهمة وشخص من رجال الملك. أما الوالد المكلوم فقد انتهى إلى ملازمة المساجد، وخاصم الدنيا تماما، كما هجر الحياة العلمية، فلم يؤلف في حياته كلها كتاباً.

هذه النهاية مناقضة لما أشيع عنه في أول حياته، ومصرع ولديه بيد رجل من رجال الملك مناقض لوقوفه هو مع حزب الأقلية المؤيد بالملك، وقبوله عمادة الكلية في أيام مقاطعة الوفد للملك ورفضه التعاون مع وزارت الأقليات. لقد كان الدكتور يدعو إلى المثل العليا والبحث عن الحقيقة حين كان تلاميذه يرون في التأمل هروباً،

ويدعون إلى الالتحام بواقعهم المباشر .. بما تعاني بلادهم من انحراف سياسي وضياع وطني .. وكان الدكتور يعارضهم في منحى هذا الاهتمام .. وواضح أنه فقد ولديه ليس بسبب من مثله العليا، وإنما بسبب هذا الفساد السياسي الذي رفض يوماً أن يتصدى له، بل قبل أن يسبح في تياره منتهزا الفرصة لرد اعتباره الذي اهتز في بداية حياته العلمية، فكانت تهمة معاداة الإسلام في شبابه مؤشراً عكسياً على نهايته التي اتسمت بالسلبية "والدروشة".

في مقابل هذه النهاية المقهورة للدكتور إبراهيم عقل، الذي لم يختر التدين عن طواعية وإنما ساقته إليه كارثته في ولديه وعجزه عن الثورة لهما، نجد شخصية رضا حمادة، وهو مصاب أيضا مثل سابقه، بل هو فرع في أسرة الكوارث، وهي أسرة من المتفوقين، ولكنها واجهت مصائر قاسية، فالأب – وهو طبيب كبير– فقد منصبه بسبب حماسته للوفد، وماتت الأم – وهي من طلائع النهضة النسائية – ورضا طفل، وماتت الأخت في إنجلترا إبان بعثتها التي نالتها بتفوقها، ومات الأخ شهيداً في ثورة ١٩١٩، من هنا كان تشدد الأب في تربية ولده الوحيد الذي بقى "فاشتد في معاملته، وحمّله ما يطيق وما لا يطيق، وطالبه بالعلم والأخلاق والوطنية والتفوق، وراقبه مراقبة بلا هوادة ولا تسامح" ولقد تعرض رضا لأقسى مما تعرض له أبوه وأسرته، لقد تخرج في الحقوق، ولمع نجمه مهنياً وسياسياً، وتزوج وأنجب ولداً وحيداً نابغة شديد الحساسية، فحين تعرض رضا للتشهير واعتقل بعد الثورة، وكان الابن طالباً يافعاً في المرحلة الثانوية، تلفت أعصابه، وبدأ يعتزل زملاءه، ويرفض المدرسة ويعتكف في البيت، إلى أن اضطر رضا إلى إيداعه مستشفى الأمراض العقلية، وهنا انهارت الأم وشلت ثم ماتت !! "وقلت لنفسي: انتهى رضا حمادة. ولكنه لم ينته في الواقع، غادر حيه القديم إلى مصر الجديدة، وكرس حيويته لمكتبه ومهنته، ولعل العشرة الأعوام الأخيرة كانت أنجح سني حياته. إنه اليوم من أبرز المحامين، وهو عاكف على تأليف ما سماه بدائرة معارف العلوم الجنائية ...".

ثم لا يتحفظ الراوى في إبداء الإعجاب به حيث حافظ على بنائه الخاص، فلم يستسلم لهبوط الأخلاق وتحطم القيم، ويكشف لنا عن أساس البناء الأخلاقي في رضا حمادة فإذا به "الدين" أكثر منه أي شيء آخر، فقد كان يرتكز إلى "عقيدة دينية

مستنيرة متطهرة من شوائب التعصب والخرافة. أجل وقف موقف الرفض من أي رأي يساري، وعجز عن التطور مع الزمان .. ولعل شخصيته الأخلاقية هي التي ساندته حيال الكوارث التي عصفت بحياته، ... توارى كل جميل من دنياه فلم يتهدم، ولكن ثابر على العمل بقوة مضاعفة، وجابه الحياة بإرادة من فولاذ، وظل على علاقاته الطيبة بالأصدقاء والصالونات والمجالس، وكلما أقبل عليَّ بقامته المديدة ورأسه الأبيض أو أمتعني بأحاديثه المتنوعة المستفيضة، انبعث في أعماق روحي نشاط متألق بالأفراح، فأجدد إعجابي به وبالحياة المباركة التي خلقته".

إبراهيم عقل ورضا حمادة شخصان حالفهما النجاح العلمي والاجتماعي في بداية حياتهما، ثم أرهقا بالفقد والأحزان فتحطم الأول وخلق الثاني من جديد يبارك الحياة وتباركه، والفرق بينهما ماثل في البناء الخلقي – وليس في الآراء النظرية– والدين أهم أساس له عند رضا حمادة، وإذا كان الراوى يذكر أنه رفض أي رأي يساري، ولم يتطور مع الزمان، واعتقد أن الليبرالية هي آخر كلمة في تاريخ الإنسان السياسي، فواضح أن السّارد لا يوافقه على هذا، ولكنه يحتفظ له بتقدير خاص: إنساناً واتجاهاً وفكراً، وهذا واضح في إعجابه به وإقباله عليه، وليس أصدق من شهادة المخالف الذي يرى فيه بركة من بركات الحياة. ولقد توقفنا مع هذين الرجلين ورأينا كيف يتغير السلوك أو يصمد ويستعلي على آلامه أمام الكارثة، لأننا سنلتقي بفريق آخر، ينظر للدين نظرة مختلفة، ويدلي فيه بآراء مغترة وأقوال عريضة، ثم تأتي الكارثة الأهون مما شاهدنا، ولكن الاتجاه سيختلف كثيراً.. وسنرى كم ستكون الثمار مرة، لم تلمسها بركة الحياة، بل ربما طاردتها اللعنات.

الإســلام . . تـجـارة رابـحـة !

ويمضي نجيب محفوظ مستكملاً ملامح النماذج الإنسانية في علاقتها بالدين، فيضع أمامنا عباس فوزي وزهران حسونة، مثلين للاستغلال وبشاعة السلوك، وإن اختلفا في المظهر، فأولهما مشغول بتحقيق التراث العربي، لا يمتد اهتمامه إلى شيء غيره، وليس مصادفة أن يصفه الكاتب بأنه "لا يؤمن بقيمة من القيم ولا دين من الأديان" ولا يحب بإخلاص إلا نفسه وأسرته واللغة العربية، ومن ثم لم يسلم

من لسانه أحد، حتى أولئك الذي يشك في فضلهم المادي والمعنوي عليه بصورة مباشرة. وقد واجهت كتبه بعض الكساد حين تعدد المحققون من الجامعيين وتفوقوا عليه بمنهجهم العلمي الحديث.

"وزاد من شجاه أن أحد تلاميذه استغل معرفته بالتراث في تأليف كتب دينية عن النبي والقرآن، فربح من ذلك أموالاً خيالية، فكاد الرجل أن يجن، وراح يقول:

– على أيامنا كان الإلحاد هو الموضة فولينا وجهة أخرى.

ثم هز رأسه في أسى وتساءل:

كيف فاتني ذلك الباب الذهبي ؟

ثم سألني حانقا:

– أتعلم ما هي الثروة الحقيقية في بلاد العرب ؟

ثم أجاب:

– ليست البترول، ولكنها السيرة النبوية والقرآن.

فقال له الأستاذ عبد الرحمن شعبان المترجم:

– ما رأيك في أن نترجم معاً بعض الكتب الغربية التي أنصفت الرسول ؟

فرحب بالفكرة، ونفذاها، بالرغم من إلحادهما الكامل، فدرت عليهما ربحاً يعتبر أول ربح ذي وزن ربحه في حياته.

وانطلق بعد ذلك يكتب سير الأنبياء، فتحسنت أحواله، وواجه بثقة ارتفاع الأسعار الذي أعقب الحرب، حتى قال لي يوماً:

– ليت الله أرسل أضعاف أضعاف من أرسل من الأنبياء والرسل".

هذا نموذج الإنسان النفعي، مهد لمسلكه المتناقض بأنه لا يحب غير نفسه، وأنه لا يقيم وزنا للقيم، ولكنه على أية حال وإن اندفع بعوامل غير نظيفة، قد مضى في طريق فيه نفع للآخرين، أو يتوقع ذلك. وهذا النموذج ينتمي إلى الرؤية

الواقعية، التي تسيء الظن بالدوافع مهما كان الفعل، فربما توقع القارئ – الحسن الظن– أن تتغير أخلاق عباس فوزي بعض التغير حين يتصل بالتراث الإسلامي الأخلاقي، ولكن نفسه الجدباء لم تنبت غير الحسك.

ونمضي عن المتاجر في الإسلام إلى المتاجر بغير إسلام رغم المعرفة بالإسلام: زهران حسونة، ونصادفه جالساً مع صحابه في المقهى، فإذا حضر وقت الصلاة قام هو وصحبه فانتحوا جانبا فيما وراء البار وأدوا صلاة الجماعة، وكان زهران يؤمهم لأنه الوحيد بينهم الذي أدى فريضة الحج. ولن تشغلنا إشارة السارد إلى أن الدين كان يشغل حيزاً لا يستهان به من أحاديثهم عن إشارته الذكية إلى صلاتهم وراء البار، ستكون هذه الإشارة مقدمة إلى ما سنعرف من أخلاق زهران، ومن تجارته في السوق السوداء في الكبريت والخمور، وتفسيره العجيب لهذا المسلك.

لقد قدم نجيب محفوظ شخصية الحاج زهران نموذجا للفهم الديني المنحرف، يبني معاملاته على أساس أن الحسنات يذهبن السيئات مهما كان نوعها ومدى الإصرار على ارتكابها. كان موظفا مرتشيا ثم فصل فصار تاجرا ثريا راشيا مرتشيا، وكان لا يرى في ذلك أي تعارض مع حجه وحرصه على أداء الفرائض، أما منطقه الخاص المبرر لذلك فيتضح من قول راوي القصة له:

– ألا ترى يا حاج في العمل في السوق السوداء ما يناقض ورعك ؟

فأجابني بثقة: للدنيا أسلوب في المعاملة وللأخرة أسلوب.

– ولكن الله لا يمكن أن يرضى عن تجويع الفقراء.

فقال باطمئنان: إني أكفّر بالصلاة والصوم والزكاة. فماذا تريد ؟

فقلت لأصحابه بعد انصرافه: الرجل يرتكب الإثم عن علم لا عن جهل أو نفاق. فقال عيد منصور: ويثرى ثم يلجأ إلى الدين ليكفّر فتتحول سرقاته بقدرة قادر إلى ربح حلال. الدين عند عم زهران هو المشجع الحقيقي له على ارتكاب كافة الآثام.

ثم وهو يضحك عاليا: ولذلك فهو يسرق قوت الفقراء ويمضي ووجهه يضيء بنور الإيمان والطمأنينة".

وخلاصة موقفه – كما يحدد السارد معالمه – أنه يؤمن بالشر كما يؤمن بالخير، ويطيع الشيطان كما يطيع الله، ويتردد بينهما تردد التاجر الماهر في السوق الحرة، الذي يحرص في النهاية على أن يزيد دخله على منصرفه.

يقول عيد منصور: إن الدين عند عم زهران هو المشجع الحقيقي على ارتكاب كافة الآثام، وإضافة "الدين" لعم زهران إضافة صحيحة تعبر عن فهم خاص، فهم منحرف أملاه الجشع وخراب الذمة، فهذا "الدين" لا يمكن أن يكون هو نفس الدين الذي اعتنقه رضا حمادة واستندت أخلاقه وقيمه إليه، وقد كان جميلاً من الراوى أن تأتي هذه العبارة – برغم ما فيها من حذر– من عيد منصور بالذات، وهو شخص لا خلاق له، ويهمه – كما يقول السارد – أن يثبت أن جميع الناس مثله.

وأخلاق زهران لا يدافع عنها، وهي تعتمد على تصور شائع بين العامة والجهلاء لعقيدة الثواب والعقاب، وكيف ستكون أعمال الإنسان مسجلة في كتاب يشبه دفتر حساب التاجر (منه – له) وتتم المقاصة، ثم يصفّى الحساب الختامي. الحاج زهران يتحرك في إطار هذا التصور ملغياً تماماً فكرة الحرام أو الممنوع، مخيلاً لنفسه أن أي حكم قابل للاستئناف، وأي جريمة يمكن أن يكتفي فيها بحكم الغرامة، وأن دور الإنسان في الحياة هو السمسرة بين طرفين متناقضين، يربح من كل منهما بطريقة مختلفة تناسبه !!

النغمة الناقصة



نمضي مع النماذج ذات العلاقة بالدين فنجد طنطاوي إسماعيل، وعبد الوهاب إسماعيل، وهنا نصل إلى النماذج المتمسكة دينياً، ولكنها تبالغ فتقف على حافة الجفاف، إن لم نقل التعصب.

طنطاوي إسماعيل قوي الخلق، نقي طاهر – كما وصفه الراوى – يحمل الأمانة بإخلاص ولا يحيد عن الحق، ولهذا فقد أثار موجة من الرعب في قلوب الكتبة والمراجعين إذ يقوم نظام العمل على الرشوة والهدية "ولو كانوا يملكون الشجاعة لاغتالوه"، ولقد فعلوا ذلك أدبيا حين لعبوا بتوقيعه فاتهم في أمانته وفصل لخيانته!!

لقد رد اعتباره حين اعترف واحد من مدبري الجريمة وهو على فراش الموت، ولكن الرجل كان قد اهتز عصبياً، وأكد هذا نزعته الحادة المتمسكة بالحق، أو ما يراه الحق، يدلي به دون رعاية لذوق أو عاطفة، فكما يسجل له الراوى إيمانه بالله الذي لا يحد، واطلاعه الواسع على المراجع الدينية، وحرصه على العبادة، يرى أن عنفه في الحق يدفعه أحيانا إلى حافة اللاإنسانية وهو لا يدري، مما جر عليه شعوراً عاماً بالنفور، بل والكراهية!!

ونصل إلى آخر النماذج في مجال التأثر الإيجابي بالدين: عبد الوهاب إسماعيل، وهو الشخص الوحيد الذي لفت بوضوح أنظار الكتاب الإسلاميين، من حيث رأي بعضهم أن المقصود به سيد قطب (انظر مثلا مقال: الإخوان المسلمون في مرايا نجيب محفوظ – مجلة المجتمع الكويتية – ٢٣ يناير ١٩٧٣) وسواء كان هذا صحيحاً بالنسبة لعبد الوهاب إسماعيل أو غيره فإنه لا يعنينا، وليس من مهمتنا أن نبحث عن "أصول" هذه الصور السريعة، وكل ما نعنى به هنا دلالتها على فكر الكاتب، ومدى ما فيها من صدق أو زيف، من حيث البناء الداخلي والدلالة الاجتماعية التي تدعم المبدأ الأساسي في فن الرواية، وهو البناء الفني الشامل للرواية.

كان عبد الوهاب أزهرياً، لا علم له بلغة أجنبية، ومع ذلك (!!) فقد أثار اهتمام المؤلف واحترامه بقوة منطقه وسعة ثقافته وعمق اطلاعه. كما امتاز بهدوء الأعصاب وأدب الحديث والتزام الموضوعية. ولا يفوت الكاتب أن يلحظ تأثره بالدين وتعصبه له رغم عدم تكلمه عن الدين .. لقد كان ناقداً أدبياً جريئاً، وكان – من الناحية السياسية – سعدياً مرتبطاً بأحمد ماهر، يعتبره أعظم رجل في الوطن.

ثم بدأ يلمع في مجال آخر. لا نقول إنه بدأ طفرة، ولكنه لم يكن في اعتبار عارفيه: أي باعتباره من الإخوان المسلمين. لقد تطرف في إخوانيته كما تطرف من قبل في سعديته، وحين لاقي السارد اقترح عليه أن يعود إلى النقد الأدبي، فكان جوابه: "يا لها من تمنيات جاهلية"، وقد سجن بسبب انتمائه هذا عشر سنوات عند أول صدام بين الثورة والإخوان، وخرج وهو أشد تطرفاً، تجاه النظم القانونية والمرأة، "وقال بقوة: – الاشتراكية والوطنية والحضارة الأوروبية خبائث علينا أن نجتثها من نفوسنا.

وحمل على العلم حملة شعواء حتى ذهلت فسألته:

– حتى العلم ؟

– **نعم، لن نتميز به، نحن مسبوقون فيه، وسنظل مسبوقين مهما بذلنا، لا رسالة علمية لدينا نقدمها للعالم، ولكن لدينا رسالة الإسلام وهي كفيلة بإنقاذ العالم وخلاصه، فعندنا العدالة الاجتماعية والأخوة الإنسانية، وعبادة الله وحده، لا رأس المال ولا المادية الجدلية ..." لقد انتهى عبد الوهاب إسماعيل إلى التطرف**، بل إلى التناقض مع دعوة الإسلام في صميمها، وأحسب أن السارد قد اطلع على كتاب "معالم فى الطريق" – هذا إذا استقر الرأي على حقيقة الشخصية – ومن ثم فإن هذا تأويله لما ورد في الكتاب المذكور، ولقد أصيب عبد الوهاب إسماعيل بطلقة قاتلة، مثل سيد قطب، ولقد كان باستطاعة السارد أن يُغني هذه الشخصية، وأن ينظر إليها نظرة إنسانية؛ حتى وإن كان يرفض التعصب، لأنه بهذا المسلك قد تعصب ضدها، وكان ينبغي عليه – من الوجهة الفنية الخالصة – أن يكشف أمامنا أعماق عبد الوهاب إسماعيل، ويبرر لنا لماذا انقلب ثم تعصب !! لا يكفي البحث عن بريق الشهرة سبباً لإيثار السجن ثم الموت(*) .. لابد أن يكون

(*) نستحضر هنا الطريقة التي رسم بها ت. س. إليوت شخصية أسقف كانتربري في مسرحيته الذائعة : "جريمة قتل في الكاتدرائية" فقد جعل الخلود والرغبة في بقاء الذكر دافعاً خفياً في نفس الأسقف يدفعه للاستشهاد، ولكن رعاية حق الكنيسة والتمسك بالعهد كان حاضراً معلناً دائماً.

الأمر أشد تعقيدا من هذه العبارات الإخبارية الساذجة التي لم تبارح السطح، وتجربة سيد قطب – على هذا الافتراض– تجربة معقدة بعيدة الجذور، ومهما كان تفسير نجيب محفوظ للدعوة السلفية فإنها لم تتورط – إلا على يد الجهلاء وليس سيد قطب منهم– في معاداة الحضارة أو العلم، وإن رفضت عبادة الحضارة الأوروبية أو اتخاذها مثالاً أو غاية للطموح.

من هنا فإننا نشير إلى النغمة الناقصة في هذه النماذج ذات العلاقة بالإسلام، لقد تنوعت وتدرجت بحيث لا يسهل إرجاعها – كما لا يسهل إرجاع سائر شخصيات المرايا– إلى شخصيات حقيقية ذات علاقة مباشرة بالسارد، لقد اعتمد على المعرفة العامة والسماع والأخبار، وسيكون من الطريف أن يهتم ناقد في المستقبل بتقسيم المرايا من حيث عمق تناول الكاتب أو سطحيته .. أي درجة خبرته بالشخصية ونوع هذه الخبرة، والذي يعنينا هنا أننا نرجح أن الكاتب أراد – عبر هذه النماذج العديدة – أن يستوفي ألوان السلوك الإنساني والعقائد والأفكار في مجتمعه في مرحلته التي تمتد نحو نصف القرن، وهذا ما يشعرنا بالنموذج الناقص، الذي كان ينبغي أن يأخذ مكانه بين النماذج الإسلامية .. إنه المسلم المستنير الإيجابي، الذي يجمع تماسك رضا حمادة، وصرامة طنطاوي إسماعيل في الحق والواجب، وإيمان عبد الوهاب إسماعيل برسالة الإسلام الخالدة، دون أن يقع في سلبيات هذه الشخصيات .. ولو أنه فعل ما ناقض نزعته الواقعية، فهذه الشخصية موجودة بين مشاهير العلماء في المعامل، ومشاهير العلماء في أروقة الأزهر .. وهي تتدرج في وجودها النسبي حتى نجدها في الوظائف الصغيرة، ودرجة التعليم المتواضعة .. إلى أن نبلغ الريف .. بين العامة .. سنجدها أيضا .. ولا ينبئك مثل خبير!!

دليل الخُلف

سنحاول أن نرى كيف رسم نجيب محفوظ شخصيات "الاتجاه النقيض". إننا بالطبع لسنا في ملاحاة مع السارد الذي من حقه أن يبدي إعجابه بأي إنسان، وبأي سلوك أخلاقي، وأن يؤثر أشخاصا بمودته وثقته، وأن يحجبهما عن آخرين .. وهنا

سنرى أمراً يستحق التسجيل، وهو تناقض الكاتب – نجيب محفوظ – من حيث إنه يسبغ إعجابه ويخص بمودته شخصيات يقول وصفه لها، وتحديده لملامحها الأخلاقية إنها لا تستحق الإعجاب، ولعل هذا ضرب من مكر السارد بشخصياته، وتخابثه على قرائه أيضاً، ويمكن أن نوجز الإشارة إلى الماديين الماركسيين، والعلمانيين، والضائعين بلا قيم، والمستغربين الذين لا يرون الحياة إلا في الغرب وعلى النمط الأوروبي بالذات، ونري كيف تعامل معهم وكيف وصفهم.

نجد في أول القائمة سالم جبر: بدأ صحفياً في جريدة كوكب الشرق، وشارك وهو طالب في الحقوق في ثورة ١٩١٩، ثم عمل صحفياً وفدياً، ثم "تحول إلى اعتناق الشيوعية" وهو يأكل خبز الوفد، بل أعلن أن "الوفد أفيون الشعب" وأنه يتمنى أن يتسلط الملك وأحزاب الأقلية لتتولد الثورة من اليأس !! وإبان الحرب العالمية هاجم النازية فرحبت به السفارة البريطانية، ودعى لإلقاء محاضرات أسبوعية في الإذاعة، وقيل له عن صداقته للسفارة، فقال: "لا عداوة تدوم ولا صداقة ... ولما قامت ثورة ١٩٥٢ تكشف لي ذلك البناء المنطقي المنسجم مع ذاته عن تناقضات كالخيال في غرابتها" ثم تحدث عن رجال الثورة بأنهم عدد غير محدود من الملوك أخذوا مكان ملك واحد، وقال: "التضحية بالحرية فعل مؤقت معقول من أجل الشيوعية، ولكننا نسير بلا حرية ولا شيوعية". وأخيرا فقد اقتنع أنه أمام شخص مريض، خلق ليكون معارضاً حباً في المعارضة، فهو شيوعي في ظل الإقطاع، ومحافظ إذا لمع نجم اليسار، وأخيراً فقد راح ينادي: متى يحكم العلم ؟ متى يحكم العلماء ؟! يقول الكاتب معقباً: "هذه آخر هتافاته، وهي خليقة بإشباع معارضته الأزلية لجميع أنواع الدول".

هذا أول الموصوفين بالماركسية، وقد نال إعجاب السارد / الراوية في بدء حياته، وانتهى إلى تقبل وصفه بالجنون.

ونصل إلى عجلان ثابت. في السطر الأول من صورته نعرف أنه كان في الجامعة، واتهم بسرقة طربوش فافتضح أمره وانقطع عن دراسته. ويسجل الكاتب

له صفات الذكاء وبراعة الإتقان للغات الأجنبية، وقد بدأ وفدياً، مثل كثير من الشخصيات، ثم انتهى إلى الشيوعية، وقد أعلن ذلك صراحة "وراح يؤكد لي أن الشيوعية حل لمشكلات العالم. ثم قال وهو يضحك: – وحل لمشكلتي أيضا.

فضحكت زوجته وقالت:

– وهذا هو الأهم.

ومضى يشرح الشيوعية باعتبارها نظرية علمية، ولكنني شعرت بأنها حلت في نفسه محل العقيدة الدينية".

وقد حورب عجلان في رزقه بإيحاء من الداخلية، ولكن ! كيف واجه أزمته ؟ لقد تحول مسكنه إلى شيء غريب، يستقبل أغنياء الحرب، وتجلس زوجته بينهم، وهم يدخنون المخدرات، أما عجلان وعقيدته الماركسية فإن وصف الراوى لهما عجب من عجب. يقول:

"**وأخذ يبدو له مكشوف الوجه مستهتراً، وماجناً عابثاً، ورغم ذلك كله فإن عقيدته لم تتخلخل، ولم يتسلل إليها الفساد، وبقيت جوهرة مدفونة في العفن ولكن محتفظة بقيمتها !!**"، ونحن نعف عن وصف الرجل، مكتفين بإشارة الراوية المخالط، ولكن أي سخرية وصدمة يصنعها التذكير بعقيدته ؟ وأية جوهرة تلك التي بقيت في بيت العفن ؟ وهل تجدي العقيدة في شيء إن لم تعصم صاحبها عما يناقضها ؟ ولقد عاد الرجل إلى عمله الصحفي سنة ١٩٥٠، ولكنه لم يغير أسلوبه، وبقيت امرأته تحمل وجه غانية متبرجة، بحجة أن المرتب صغير والثقة غير متوفرة! وانتهت الزوجة إلى مدمنة مخدرات، وبقى الزوج يقدس علاقته بها ويتسامح معها!!

لن يغنينا في شيء – نحن المتلقين – أن يعجب الراوية بمقالاته وفكره السياسي والاجتماعي، وهو يتعاطف معه مبرزا وجه الضحية في سلوكه الشاذ، فهو – عنده – مثال لعصر مضطرب جياش بعوامل هدم وبناء، وتفكك وتجمع، ويأس وأمل ..

ولسنا ندري على أي أساس انفرد هذا "الرجل" بتمثيل العصر ؟ ولماذا سقط خلقيا دون الآخرين. مع أنه لم يكن أشدهم اضطهادا ومحاربة في الرزق؟!

لا نريد أن نستطرد في هذا السبيل، ويكفي أن نشير إلى ماركسي آخر، ونرى الفرق في السلوك وتماسك الفكر، ونعنى كامل رمزي. لقد كان أستاذا بكلية التجارة، ثم قبض عليه بسبب معتقده السياسي الماركسي، على الرغم من أنه لم يجاوز التأليف إلى التنظيم، وقد فسدت أعصابه بعد تجربة الاعتقال، فصار متعصبا لمبدئه. وقد وصفه الدكتور عزمي شاكر بأنه: "مثال في العلم والحزم والنزاهة" وأنه "عالم ولكنه ذو عقلية دينية، و "لكن" تعني الاستثناء أو الاستدراك، ونسجل هذه لنمضي إلى بقية الصورة. "وأدهشني أنه يصوم رمضان رغم إيمانه الكامل بالمادية الجدلية. وسألته:

– ما معنى ذلك ؟

فضحك قائلاً:

– كان أبي عاملاً بسيطاً، وكان متدينا، فربّانا تربية دينية شاملة، فنشأت في أحضان الأخلاق الإسلامية، ولم أستطع بعد ذلك التخلي عنها إلا فيما يناقض عقيدتي الجديدة، وكان الصيام فيما استبقيت من العادات القديمة، فهو رياضة تناسب سلوكي تماماً.

وتفكر قليلاً، ثم قال:

– العظمة الحقيقية للدين لا تتجلى إلا عندما تعتبره لا دينا".

وبعد خروجه من المعتقل أسند إليه منصب مهم، فساسة باستقامة وقوة وانضباط حتى كرهه الجميع من الفرّاش إلى الوزير، ومن ثم فقد استغني عنه لاستقامته، ونقل إلى مؤسسة صحفية، فلم يمنعه ذلك من مزاولة عمله الجديد بنفس الهمة والنزاهة، بل عاد إلى نشاطه العلمي مستثمرا وقت الفراغ الذي أتيح له.

كان كامل رمزي سبيلاً إلى تذكر السارد لشخصية طنطاوي إسماعيل القوي الخلق الذي ضاق به الموظفون لنزاهته فلفقوا له تهمة، وكان ينبغي أن يذكره

برضا حمادة الذي لم تذهب الكوارث بلبّه، بل كان قادراً دائماً على تجميل الحياة والبدء من جديد، وكان ينبغي أن يذكره بعجلان ثابت، قرينه في الماركسية ونقيضه في السلوك، فالفرق بين المتسامي والمتردي هو الفرق في النشأة .. ولقد نشأ كامل رمزي في أحضان الأخلاق الإسلامية، ولكن استدرجته النظريات العلمية إلى ما يخالف دينه، غير أنه ظل محتفظاً بمبادئه الدينية تحت شعار أنها تناسبه .. والحقيقة أنها التى صنعته، وجعلت منه هذا الشخص القوى القادر على مقاومة الهوى، حتى ليذكر بفخر أنه عاش بعثته فى أوربا، ولكنه لم يعرف المرأة قبل الزواج ؟! فهل كان فى هذا، وفى تفاخره للآن به، صادراً عن مبادئ ماركسية، أو أخلاق إسلامية ؟

أما شخصية الدكتور ماهر عبد الكريم، صاحب قصر المنيرة، ثم فيلا مصر الجديدة .. الذى فتح صالونه لأحبابه وتلاميذه، وهو المثل الأعلى للسارد حتى استعار فى وصفه بيتا قيل فى وصف على زين العابدين رضى الله عنه، فإنه كان يعتقد – فيما يعتقد – بأن الإسلام يكفل للناس عدالة اجتماعية شاملة.

ولنستكمل خريطة الوجه النقيض بالأشارة إلى بلال عبده البسيونى الذي عقد العزم على الهجرة، ورفض فكرة الوفاء للوطن، ولنر كيف وصف الكاتب أمه أمانى محمد، وأباه. ونمضى إلى الشاب صبرى جاد، الطالب الانتهازى، خريج قسم الفلسفة الذى لم يعرف – مجرد معرفة – كلمة "قيم" ومع هذا راح يسفه الاتجاه إلى الدين عند الشباب، ونضيف إليهم المأخوذين بالحضارة الغربية، وتقديس الإنجليز وما يستتبع ذلك من حقهم فى احتلال البلاد المتخلفة ..

إن هذا كله يستدعى أن نمضى فى قراءة نجيب محفوظ على حذر، وأن نتوغل في الاكتشاف دون مسلّمات سابقة أو شعارات .. إننا حين نفعل – والمنهج النقدي يدعونا إلى هذا – سنتمكن من مجاوزة ظاهر الكلمات، إلى أعماق العلاقات الداخلية لجزيئات العمل الفني، التى ستقول دائما شيئا مختلفا عما تقوله الكلمة المعزولة عن السياق الشامل.


الفصل
الرابع
اليمين واليسار..
والمستقبل

اليمين واليسار والمستقبل

سنسجل هنا بعض خلاصات انتهت إليها المرحلة التي قطعناها في صحبة نجيب محفوظ: **أولى هذه الخلاصات** أنه ينبغي أن نفرق بين أدب الكاتب وفنه كحقيقة موضوعية قائمة بذاتها تستمد تفسيرها من محتواها وعلاقاتها الداخلية، كما يفسر بعضها بعضاً من خلال تصور كلي صادر عن الإحاطة بالظاهرة أصلاً، وبين آراء النقاد في هذا الأدب، سيبقى هذا الأدب حجة عليهم دون أن يكونوا حجة عليه. بل ينبغي أن نفرق بين أدب الكاتب وآراء نفس الكاتب في مقابلاته الصحفية وحواراته المباشرة، لا لأننا نرفض شهادة الكاتب على نفسه أو لنفسه، أو التفسير والتأويل الشخصي لفنه، فهذا حق مشروع للناقد فلا يتصور أن نحرّمه على المبدع، لكنه يبقى مجرد شهادة وتفسير شخصي غير ملزم؛ لأننا نؤمن بأن العمل الفني الجيد مستغن بنفسه عن تفسير الكاتب، بل نؤمن بأنه أكثر صدقاً من آراء تصدر عن وعي كامل وتعمد، قد تكون متأثرة بموقف محدد ربما صنعه السائل أو المشارك في الحوار.

الخلاصة الثانية أن نجيب محفوظ كاتب تحليلي، والتحليل يعني أمانة وإحاطة الرصد بالظاهرات الاجتماعية المختلفة، ومن ثم فلم يكن من المستطاع – نظريا – أن يتجاهل – وإن أراد – تأثير العوامل الدينية في بناء الفرد وتكوين المجتمع. وهو لم يتجاهل هذه العوامل بأي حال، لقد أعطاها مساحة شاسعة حين استمد موضوعاته من التاريخ المصري القديم، وأعطاها دوراً بنائياً بارزاً في مرحلته الاجتماعية، كما تجلى في رواياته الاجتماعية التي عرضنا لها: خان الخليلي، وزقاق المدق، والمرايا، وهي الروايات التي هيأت لعناصر شتى من المجتمع أن تلتقي حول موضوع واحد، أو على أرضية أحداث واحدة.

الخلاصة الثالثة أن شخصيات العمل الفني، حين تتجاوز فرديتها لتشير إلى ملامح طبقة أو طبائع مرحلة أو قسمات مجتمع ينبغي أن تختار بحذر، وأن يكون فيها قدر من توازي القوة وتساند الفاعلية فيحدث التكامل من خلال التضاد، ومن ثم يكتسب العمل الفني حرارة وديناميكية تتحقق من خلال وضع جدلي يدخل عقل القارئ طرفا فيه، كما يكتسب قدراً من وضوح الرؤية، من حيث يصبح كل طرف بمثابة "نقد" ومحاولة "نقض" للطرف الآخر، وقد تحقق قدر من هذا في "زقاق المدق" الرواية القاسية، بحالة التضاد المطلق بين السيد رضوان الحسيني وأكثر شخصيات الزقاق، في حين غاب هذا الجانب من "خان الخليلي"؛ لا نريد الرواية في صورتها الشاملة، وإنما نشير إلى قهوة الزهرة ودعاوي المحامي اليساري أحمد راشد، وعجز أحمد عاكف عن مجاراته أو محاورته. وفي "المرايا" انعكست قسمات المجتمع من منظور مركب ومركز معا، عبر خمس وخمسين شخصية، كان للكثير منها موقف من الدين: بين القبول والتحمس والرفض وسوء الفهم وسوء النية ..إلخ.

والآن، نعقد هذا الفصل مستكملين الحوار المفتوح بين اليمين واليسار، لا باعتبارهما واقعاً راهناً يمثل قسمات مجتمع مرحلي وحسب، وإنما حين يتجاوزان هذه الدلالة المؤقتة إلى الإشارة إلى احتمالات المستقبل السياسي والحضاري بوجه عام، وسنجد هذا الجانب ماثلا في "القاهرة الجديدة" بصورة جزئية لكنها واضحة ومكثفة، كما سنجده في "الثلاثية" أو الجزء الأخير منها بصفة خاصة، ففي كل منهما وضع اليمين في مقابل اليسار، أو لنقل: الاتجاه الداعي إلى التجديد من منطلق مادي ماركسي. ونمضي الآن إلى التفصيل، متذكرين تلك الخلاصات الأساسية، وبخاصة تلك التي تحصر التحليل والتأويل في الأعمال الفنية، وليس في آرائه الشخصية المنشورة في الصحف، أو في آراء النقاد .. ما أمكن ذلك.

١- القاهرة الجديدة

وهي أول رواياته في المرحلة الواقعية، وقد توفرت لتصوير وتحليل سنوات الانهيار الإنساني في الحياة المصرية، فيما قبل الحرب العالمية الثانية، التي

خصص لها الكاتب روايتيه السابقتين (الخان والزقاق)، فهي تصور المرحلة نفسها والأزمة نفسها، أزمة المجتمع المصري، وإن كان قبل أن تضاف الحرب إلى مشكلاته المعقدة، وسنرى كيف تختلف الآراء حول أسباب هذه المشكلات وحول كيفية علاجها.

اليمين واليسار فى القاهرة الجديدة

والقاهرة الجديدة هي قاهرة ١٩٣٠، وهي السنة التي شهدت أعنف أزمة اقتصادية ودستورية في مصر، وقاهرة الجامعة وقسم الفلسفة وقد أوشك أن يتخرج الكاتب فيه(*) قاهرة يغلب عليها الرفض ومحاولة التحلل من القيم القديمة كافة، بما فيها القيم الدينية. يرى الشباب في هذا الرفض والتحلل لونا من شجاعة المغامرة واستقلال الشخصية وتحدي المسلِّمات بوضع مسلَّمات جديدة في مكانها. ولكن هل نكلت "الشخصية الدينية" عن القيام بدورها ؟ وما ملامح هذا الدور إن وجد ؟

في مساكن الطلبة نلتقي بأربعة أصدقاء، أحدهم متدين، وثانيهم يتباهى بإلحاده وفكره المادي، وثالثهم متحلل من كافة القيم، ورابعهم لا لون له، طالب وصحفي، يسمع ولا يتكلم .. وإن زعم أنه وفدي!!

وبصفة عامة فإن هذه القاهرة الرافضة القلقة كانت مشغولة في البحث عن تصور جديد يخرجها من عثرتها – سنجد هذا التصور عند المتدين وعند المادي، أما الآخران فأحدهما مشغول بعثرته الخاصة، والآخر مشغول بالمجتمع الراهن كحقيقة واقعة، وحيدة.

وبعد أن يستعرض معنا السارد هوية شخصياته على التتالي في الفصول الأولى، يبعث بثلاثة منهم إلى منطقة الظل، ويستبقي الرابع، وهو المتحلل الذي لا يؤمن بفكرة أو قيمة أو ضمير أو شرف، إنه "محجوب عبد الدايم" صاحب أخطر مقولة في الرواية كلها، ونظريته أو معادلته الرهيبة صاغها على النحو الآتي:

(*) هذه الرواية مروية بضمير الغائب، فالسارد غير ماثل فيها. إنه العليم بكل أسرارها دون أن يشارك في مجرياتها.

الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ !! أما شعاره فهو: اللذة والقوة بأيسر السبل والوسائل.

ومثله الأعلى: "ليكن لي أسوة حسنة في إبليس، الرمز الكامل للكمال المطلق، وهو التمرد الحق، والكبرياء الحق، والطموح الحق، والثورة على جميع المبادئ".

أما الأساس النفسي والاجتماعي الذي أقام عليه فلسفته المدمرة فيوضحه بقوله: "إن أسرتي لن تورثني شيئاً أسعد به، فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به"، فهو ينظر إلى الدين والأخلاق والضمير على أنها ميراث معوّق لا يجوز أن يحفل به !!، وهذه الاستهانة بكل الموروث لم تصنع عقلية متفتحة تحاول أن تكتشف آفاق مستقبلها الخاص، وإنما أفرزت شخصاً انتهازياً بشع الأخلاق منحط الغرائز .. اختلط في تكوينه الجاني بالضحية.

بين شقي الرحى:

... وهكذا يتخرج محجوب، كما يتخرج زميلاه، اليميني واليساري، ولكنه لا يجد وظيفة، إلا أن يرضى بالزواج من خليلة وكيل الوزارة، ويكون هذا أول امتحان تطبيقي لمبادئه النظرية، ألا يهتم بالعرض أو الشرف، فيقبل، بل ينسق معها لمزيد من استغلال علاقتها بوكيل الوزارة، الذي صار وزيراً، إلى أن ينكشف الأمر، فيواجه محجوب الفضيحة، وتصاب آماله بالسكتة القلبية – كما قال– وفي النهاية يصل خبر حياته الخفية إلى أصدقائه القدامى، وكان قد قاطعهم حفاظا على سرية حياته وعلاقة زوجته، فيجلسون ليناقشوا "مشكلته" ويبحثوا عن "تعليل" مقبول، يفسرون به أسباب وجود هذا النموذج الفوضوي المتحلل في المجتمع.

ستكون لدينا دلالات خطيرة في نشأة واستمرار ومصير محجوب .. إنه يحمل الإدانة لمجتمعه، ولكنه يحملها أيضا لصديقيه العقيديين. لقد نذر كل منهما نفسه لإنقاذ المجتمع، بل قد يجمح بهما الخيال فيفكّران في إنقاذ البشرية، ولكنهما – معا – عجزا عن إنقاذ أو تعديل مسار هذه الخلية الفاسدة التي ترعرعت تحت أنظارهما. لقد صورهما السارد غير المشارك منذ الفصول الأولى بكثير من الاهتمام، عضويا ونفسيا وفكريا، وهو راض عنهما إلى حد كبير، لدرجة تعجب

معها كيف انتزعا اهتمامه عن الفتى الوفدي، الذي خبا نوره تماماً، مع أن تلك الفترة بصفة خاصة تمثل أعظم أمجاد الوفد حين تحدى حكومات الأقلية وتماسك تحت قسوة الاضطهاد ورفض تزييف إرادة الأمة. ثم يعود السارد المراقب من بعيدٍ إليهما في الفصل الأخير، بعد أن تقع الكارثة ويتردى محجوب بعاره، وهنا يلتقي الصديقان النقيضان ليعلّل كل منهما ما حدث على ضوء معتقده.

الصفحة الأخيرة .. الخطيرة:

فآخر صفحات الرواية تكشف عن طبائع الشخصيات، وملامح المجتمع الذي سمح للانحلال والفوضى أن تستشري في جسده، واحتمالات التطور السياسي والاجتماعي. هنا يدور الحوار بين "مأمون رضوان" المتدين، و "على طه" اليساري، و "أحمد بدير" الصحفي الوفدي، وكان على طه قد أنشأ صحيفة "النور الجديد" ليبشر فيها بمبادئه:

"قال مأمون رضوان بنبرات تنم على الأسى: إذا تزعزع إيمان الإنسان بالله غداً صيداً سهلاً لكل شر.

فابتسم على طه، على حزنه وشجنه، وقال: اسمح لي أن أحتج على هذا الاتهام! فقال مأمون رضوان مستدركاً: أنت لك إيمانك الخاص وإن كنت أراه دون الكفاية !

وابتسمت عيناه النجلاوان وتساءل قبل أن ينبس أحد بكلمة: ترى أنصير في المستقبل عدوين لدودين ؟!

فقهقه أحمد بدير ضاحكاً وقال: لا شك في هذا، ستهاجمك هذه المجلة التي تباركها الآن بتمنياتك، وتتهمك بالرجعية والجمود، وستتهم أنت صاحبها – صديقك – بالزيغ والكفر والإباحية، ومن يعش ير.

وابتسم الأصدقاء الأعداء، ثم قال مأمون رضوان بثقة وإيمان: مأساة اليوم هي مأساة الزيغ !

فهز علي طه رأسه في شك وقال: كم في المؤمنين من أوغاد! فليست الحقيقة ما ترى، وصاحبنا البائس وحش وفريسة معا، فلا تنس نصيب المجتمع من جريرته. وهناك مئات من المؤمنين يشقى الملايين لإسعادهم، فليست جريمتهم دون جريمة صاحبنا التعس، فالمجتمع الذي نعيش فيه يغري بالجريمة، بيد أنه يحمي طائفة المجرمين الأقوياء، وينهال على الضعفاء. أحب أن أسألكما: هل يكفي أن يستقيل ذلك الوزير ؟

فقال مأمون رضوان: ما كان عمر بن الخطاب يتردد عن رجمه !

فقال أحمد بدير ساخراً: دعنا من عمر، إن مجتمعنا يستطيع أن يهضم هذا الوزير وأمثاله إذا أساغه بشيء من النسيان ..."إلخ.

هكذا انتهى الأمر إلى تقييم انحراف محجوب عبد الدايم، والوزير، وأمثالهما من مئات وآلاف النماذج التائهة الضالة: يرى مأمون أن الأمر متعلق بجوهر الروح والبناء الأخلاقي، ويراه علي طه تابعا لتوزيع الثروة والبناء الاقتصادي، ويراه الصحفي العملي أحمد بدير راجعا إلى انعدام الوعي الاجتماعي واختفاء الرقابة، وانتشار روح التساهل والنسيان !!

مـأمـون رضــوان .. اليـمـيـن !

استطاع الراوية الغائب أن يقدم النموذجين، اليميني واليساري موجزا – سرداً، ثم من خلال الحوار والمواقف – تقديما شاملاً دقيقاً جعلنا نعجب بكليهما، وإن لم نوافقهما، أو أحدهما، في الرأي. ولكن السارد مهما حاول الحفاظ على موقف الحياد من شخصياته فقد آثر أحدهما برضاء أكثر من صاحبه لما يعلق عليه من آمال في المستقبل، أو لما يرى من خطورة وأهمية دوره بالنسبة لبلد يمارس الاستقلال منذ عهد قريب، وقد أثقل كاهله بأدواء التخلف والجمود، واستشرت فيه الأوبئة الاجتماعية نتيجة للقلق العالمي، وتخلخل البناء الاجتماعي ..إلخ.

وهذه قضية فنية مطروحة للحوار منذ عصر الواقعية، ومحاولة الإفادة من المنهج العلمي والوسائل المعملية في الكتابة الفنية. فهل من الصحيح أن السارد

يستطيع أن يقف من شخصياته الموقف العلمي البارد المحايد، كما يقف العالم في معمله بين عناصر تجربته من مواد وعناصر مثلا ؟ لسنا في مجال المماحكة النظرية، ونكتفي بأن نحلل تلك المحاولة التي بين أيدينا. لقد عرض الكاتب صورتين لشابين متناقضين فكراً، وإن تشابها استقامة واجتهادا، أو تقاربا. وقال النقاد قولا زعموا أنه قراءة للشخصية أو للشخصيتين، ونحن نرى أن أسلوب الرواية قال شيئا آخر .. ولنستطلع الآن صورة اليمين:

لقد وصف مأمون رضوان وصفا يحببه إلى المتلقيّ حتى لو لم يكن يوافقه في مقولاته الفكرية، إذ هو حسياً ونفسياً جميل الطلعة، نحيل قوى، نزيه في سره وعلانيته، أحب وخطب، ولكنه يجالس خطيبته بين أسرتها، فلم يفكر في اختلاس موعد أو خلوة. وقد وضع همه في العمل، وصار التفوق من أحلامه العليا، كالإسلام والعروبة والفضيلة. "لم يجعل الإيمان سبيلا إلى الزهد العاجز أو الفناء في الغير، فكان يقول: إن إيمانه بالقوة الربانية لتحقيق مثل الله العليا في الأرض. فكان شابا عظيما وإن أخفق أن يكون محبوبا، لأن تفوقه مثار لحسد الحاسدين، وسلوكه احتقار صامت لحياة الآخرين"!!

ومأمون أبعد نظراً وأفسح أفقاً من زملائه جميعا، إزاء القضايا السياسية، فهو لم يفصل بين الموقف الأخلاقي الذي يعتنقه ويلائم معه سلوكه، والموقف الديني الذي يؤمن به في قرارته، والموقف السياسي الذي ينظر من خلاله إلى قضايا وطنه. هنا نوع من الوحدة الفكرية والتماسك المذهبي، لم يستعبده التقليد، ولم يضلله الجديد، فقد أنكر الزعماء والأحزاب، وأبي الاعتراف بالقضية المصرية، لا رفضا للقضية الوطنية وإنما وضعا لها في إطار أعمق وأشمل: "إن هناك قضية الإسلام عامة وقضية العروبة خاصة" !! وكما حطم أصنام السياسة، حطم "أصنام" المزاعم العلمية البراقة، فتحطمت على صخرة إيمانه السيكولوجي والسسيولوجي والميتافيزيقا، وتحدي العلم، كما تحدى الفلسفة !!

هكذا يقرر نجيب محفوظ صراحة وبكلمات محددة. ولكن "المنتمي" لا يرضى عن مأمون رضوان، وطبيعي ألا يرضى عنه، فهو يصفه بأنه ذو ثقافة

صفراء!! ولا يدري قارئ الرواية من أين جاء هذا التعبير السقيم وكيف يمكن أن ينطبق على شخصية نزيهة محبوبة متفوقة على مدار الرواية مثل مأمون رضوان، يتسع صدره للمخالفة حتى يصادق الفوضوي والشيوعي ويخلص لهما النصح والود، ويبذل لهما العون بالرأي والمال ما أمكنه. ولكن هذا التعبير العجيب "الثقافة الصفراء" – وهو تعبير غير محدد – له إيحاء المرض والانحراف والانحصار وضيق الأفق، فإذا عرفنا أن "الناقد" المنتمي يصف مأمون رضوان بأنه في عزلة بسبب من أفكاره الإسلامية العربية، إذ يقول: ".. الدين قد أغرق المنتمي اليميني في دوامة العزلة عن الحركة الوطنية بالالتفاف حول شعار الإسلام والعروبة" .. إذا عرفنا هذا فقد عرفنا أيضا حدود العزلة التي يرتضيها "الناقد" وحدود الانفتاح الذي يطالب به.

والآن .. سنستأذن في الخروج على الموضوع قليلاً لنناقش جانبا من أصول النقد وأخلاق النقاد، ولكى لا يعاتبنا "المنتمي" على إغفال اسمه، فإننا سنحدده بفكره وهو الأهم. لقد وسم مأمون رضوان بالعزلة، أو الغرق في دوامة العزلة –كما يقول– عن الحركة الوطنية، و "الحركة الوطنية" هنا تعني القضية المصرية، أي المطالبة باستقلال مصر وترسيخ الديموقراطية بها، لقد كان البديل عند مأمون هو: الإسلام والعروبة .. وهو ما يعدُّه الناقد عزلة، أو دوامة عزلة سببها الدين، أما الانتماء المصري الخالص فهو التفاعل والتفتح!! ويمضي الزمان، وتختلف المواقع، ويعيش "المنتمي" في باريس ويضرب بسيف آخر، ويأكل خبزا لم تصنعه يد مصرية، ويكتب على ورق مصقول لا يدري من الذي يدفع ثمنه ولماذا، ثم يكتب (مجلة الوطن العربي– العدد ٤٥) مهاجما كاهنه السابق لويس عوض، ويصفه بنعوت قاسية من بينها أنه لا يعترف بوجود القومية العربية. أما هو –غالي شكري– فقد صار كما يقول عن نفسه: "لأنني في الحقيقة المعلنة على الملأ، قومي عربي، ولي الشرف أنني كذلك"، وهو شرف لا شك فيه مهما كانت دوافعه، ولكن المحير حقا: متى كان ذلك حقيقة معلنة على الملأ ؟ وكيف انتهى إلى العزلة التي آثرها مأمون رضوان وهجر الحركة الوطنية ؟ ومن بين ما يقوله ناقضا أقوالا لشيخه القديم: "**إن العرب يا سيدي – دون أي دفاع عنهم – حفظوا**

لمصر ضميرها الحقيقي: عقلها ووجدانها، فكرها وشعورها، حين حافظوا علينا (أي عليه هو شخصيا) ولا يزالون". هاهو ذا ناقدنا يشارك "مأمون" في بعض عقيدته التي سبقه إليها بما يقارب نصف القرن، فيستحيل بقدرة قادر قومياً عربياً معلناً وليس سريا، ولولا اعتبارات معينة لوقف معه في الصف ونادى بأن القضية المصرية لا وجود لها، وأن القضية الوحيدة الجديرة بالاهتمام هي العروبة والإسلام ! ويقول في مقال آخر (الوطن العربي – العدد ٥٦): "ومعروف على مدى التاريخ الفكري والصحفي أيضا أن من يترك عقيدة ما أو فكرا أو موقفا إلى النقيض يصبح أكثر المتطرفين عنفا في مواجهة العقيدة القديمة أو الفكر السابق، وكأنه ينتقم من التاريخ، أو أنه ينتقم من نفسه التي كانت".

لن نسأل عن الدوافع التي جعلت الناقد يغير فكره وموقفه، فهذا خارج مهمتنا النقدية، وإن تجلى في الجواب جوهر الموقف الأخلاقي أو انعدامه، ولكننا نتساءل: هل يمكن تفسير هجمته الضارية على أستاذه لويس عوض بما ذكره من سادية الانتقام من النفس ؟ وهل يمكن أن نؤكد هذا الموقف بمحاولة مسخ عقيدة مأمون رضوان، تلك العقيدة التي يتمحك بها الناقد الآن ويعلنها على الملأ من باريس !!

سنرى أن نجيب محفوظ لم يقدم مأمون رضوان صاحب ثقافة صفراء، أو مشاعر صفراء، أو عقيدة صفراء، كما لم يقدمه مثالا لعزلة الفكر الديني، بل من باب أولى قدمه نموذجاً لرحابة العاطفة والمعرفة واتساع الأفق الذي يجاوز المحلية، أو الوطنية، إلى القومية والإسلامية. بل سنرى أيضا أن نجيب محفوظ لم يقدم فتاه اليساري على طه نموذجاً لليساري الماركسي، وهذا يدل على موقفه الخاص، وإنما يجعله مؤمنا بالحوار والانفتاح والتعامل مع المخالفين .. كما يجعله عاطفياً حالماً .. يجعله مؤمناً بالروح أكثر من إيمانه بأن الإنسان جسد ومعدة .. إنه روح أولا.

علـي طــه .. اليســـاري !!

وعلى طه – عضويا – جميل الطلعة كصاحبه، ونفسيا، صادق الإيمان بما يعتقد، مستقيم الفكر، جاد في عمله، وفي حياته، لا تبدو يساريته كمهرب من التزام

أخلاقي، بل تبدو التزاما يبحث عن أساس ملموس – غير غيبي. فقد طوّف في البداية بفكر هيجل وأستولد وماخ، فآمن من خلالهم، واستمدادا من النظريات المتطورة عن فكرهم، بالتفسير المادي للحياة. ومن ثم انهار الأساس الديني للأخلاق، وداوم البحث حتى التقى بأوجست كونت، الذي كشف له عن (إله) جديد هو المجتمع، و "دين" جديد هو العلم، فآمن من خلاله بأن الإلحاد لا يعني التحلل والرفض والسقوط، وأن الملحد له مثله العليا النزيهة والسامية، فالخير -في رأيه- أعمق أصولا في الطبيعة البشرية من الدين، والخير هو الذي أوجد الدين، لا العكس، كما كان يظن من قبل، وهكذا أكمل الدائرة، وانتهى إلى الإعجاب بمأمون رضوان لنقائه وحفاظه على مبادئه، مع اختلاف ماهية المبادئ.

وعلى طه بدأ رحلته من مكة، ويرى السارد أنه انتهى إلى موسكو، أي الشيوعية والإلحاد ورفض الأديان جميعاً. ولكن الذي نراه أن على طه سقط بين مكة وموسكو، فغادر مكة، ولكنه لم يصل إلى موسكو، وهذا سر أخلاقياته الخاصة، ربما هي التي حببته إلينا، وربما كانت هي الأكثر صدقا على طبيعة الفكر اليساري الذي حاول أن يجد له موطئ قدم في أرضنا !! وربما كانت هي الأمل المتبقي في استعادته، وخلق تفاعل مستقبلي ناضج لصنع الغد.

على طه معجب حقا وصدقا بمأمون رضوان، فهو يؤمن بإمكان تعايش الأفكار المتعارضة، وإمكان التعامل النزيه مع أصحابها. وهذا أول خروج على الماركسية، فلسنا هنا أمام "الحتمية" أو "الصراع" !! بل إنه يقدّم "بطاقته الشخصية" لأصدقائه قائلاً: "غير فقير واشتراكي، ملحد وشريف، عاشق عذري" !! وأكثر من ذلك فإنه -- في تجربته العاطفية مع "إحسان شحاته" يهوم في عالم الروح والمثالية، فإذا كان محجوب عبد الدايم الفوضوي لا يرى في المرأة إلا أنها: صمام الأمان في خزان البخار، فيتجه إلى التعبير البيولوجي المادي مباشرة ويرفض ما سواه، فإنه – على طه – يقول عن الحب: "إن هزة قلب شيء خطير له من المغزى في هذا الوجود ما لحركة الأفلاك في السماوات، فلا تذكر أبدا خزان البخار وصمام الأمن"!!

ويحدث صديقه محجوب، بمزيج من الإعجاب عن "التمازج الروحي" بينه وبين إحسان، فيقول محجوب: أظن كمال هذا الامتزاج يوجب أن تكون فتاتك

محررة من الدين مؤمنة بالمجتمع والمثل العليا الاشتراكية. فقال على برزانة: حسبنا أن نحيا حياة وجدانية روحية واحدة، وسوف يتحد عقلانا بالاختلاط، فنكون أسرة سعيدة يوما ما".

صحيح أن على طه ينادي بالإيمان بالعلم بدل الغيب، والمجتمع بدل الجنة، والاشتراكية بدل المنافسة. ولكن "المناداة" شيء والسلوك والاعتقاد شيء آخر !! فقد ظل يؤمن بالروح، وبالفكر المثالي، ويعجب بصديق يناقضه فكرا، بل كان يعتمد عليه، ولا يفضي بسره إلاَ إليه، إيمانا منه بنزاهته وقوة خلقه. ولكي نضعه في صورته الحقيقية لابد أن نتذكر شخصية "أحمد شوكت" اليساري، في السكرية، ولابد أن نفعل حين نلتقي به بعد قليل.

وعاطفية على طه وقبوله الحوار وانفتاحه علي الاتجاهات المخالفة غير مرضي عنه عند المنتمي الذي يصف هذا الموقف بالضبابية، كما يصف الفكر الديني بالدروشة. ولم نعد بحاجة إلى مزيد من التعليق.

الـرحـى والطـحـيـن

ولكن – من الوجهة الفنية والفكرية – هل هناك من علاقة – غير المجاورة المكانية والمعاصرة الزمانية– بين اليميني واليساري والفوضوي ؟ أو بين مأمون وعلى ومحجوب ؟؟

إن نجيب محفوظ ليس كاتباً سهلاً، وله مراميه البعيدة التي لا تدين بالقراءة الأولى أو الثانية، والذي يتأمل البناء الفكري والنفسي لهؤلاء الثلاثة، سيجد أن "محجوب" –الفوضوي– تساقط كالطحين الذي ينزلق من بين شقي الرحى، فتحلل نفسيا وخلقيا وعقليا، وأن زميليه – اليميني واليساري – قاما بدور حَجَرَيْ الرحى، المثبتة على أرضية مجتمع فاسد لا يسمح بالحركة الحرة، وأنه – كما عبَّر على طه– وحش وفريسة معا !! ولكن فريسة لمن ؟ هذا هو السؤال الخطير الذي أرسله السارد وتركه علامة مستفزّة لاستنتاج القارئ !! واكتفى بالإشارة إليه على اتساع لوحة المجتمع القاهري الذي تتحرك فيه هذه المجموعة من الشباب.

وفي الرواية يبدو المجتمع – في طبقته المصطلح على تسميتها بالعليا – فاسدا منحلا، يقتات فيه القوى بالضعيف، وتباع فيه المناصب، وينتشر الزيف، فالحكومة أسرة واحدة، يختار كل رئيس من أقربائه، ويشتري اللقب والشرف والرأي والضمير. فإذا ما اجتمعوا بدأ الشرب والقمار وتبادل أخبار الفضائح، محاولة اختطاف النساء دون وازع.

ومن الطبيعي ألا يعطف هذا المجتمع على فقير مهزوم كمحجوب، ولم يجد طريقة إلى الوظيفة إلا فوق أشلاء الشرف والضمير، ولو أنه وجد الحياة الكريمة بطريقة أحفظ لماء الوجه لاختلف مصيره بلا شك. ولمسات الحوار تؤكد هذا المنحى بذكاء. وها هو ذا "الإخشيدي" سكرتير وكيل الوزارة يحاول أن يعاون "محجوب" في الحصول على عمل، ويحدثه صراحة بأنه ليس غلاما، وليست أمه بالجميلة اللعوب حتى يحصل على عمل بسهولة، ومن ثم لا مفر من أن يدفع أولا. ولكن من أين له ما يدفعه ؟ قال الإخشيدي إن هناك طريقة الدفع الآجل، فعبد العزيز بك راضي الذي يملك نفوذا في وزارة الداخلية، يأخذ ممن يعّينه نصف مرتبه لمدة عامين بضمان. وحين يوافق محجوب بلهفة، يقول الآخر بلا رحمة: ليس قبل شهر ونصف، بعد عودته من أداء فريضة الحج !! ففي هذه الطبقة أصبح الدين "طقوسا" ومظهرا، ولقبا، ولم يعد سلوكا !! ويمكننا أن نتذكر الحاج زهران حسونه فى المرايا – الذي يتاجر في الخمور ويضارب في السوق السوداء، ولا يترك فرضا ويتخذ من الحج رحلته الروحية كل عام !! وهذه بعض أزمة محجوب، الذي لا يفقه معنى لمناقشات صاحبيه حول السياسة والإسلام، والإصلاح الاجتماعي: "كل أولئك مسائل لا يكترث لها، أما شغله الشاغل فهو اتقاء الموت جوعا" !!

مسئولية الفكر الديني



وكما أن محجوب ضحية مجتمعه، فإنه ضحية "مأمون" بصورة ما، صحيح أن مأمون كان طيب الخلق فحظى بأصدقاء، وإن لم يتحمسوا كحماسته الشديدة للعروبة والإسلام، ولكنه ظل فرديا بمعنى الكلمة (والفردية غير العزلة)، وليس مصادفة أن يقول السارد إن "مأمون" فكر أكثر من مرة أن يعمل خلال تنظيم، وأن ينضم إلى

جماعة الشبان المسلمين، وليس مصادفة أيضا أنه لم يفعل. فهل أراد الكاتب أن يقول إن الكارثة الفضيحة وقعت لأنه ظل فرديا في نشاطه وفي دعوته، وأن جهد الفرد المسلم لا يرقى – مهما كانت قوته – إلى جهد الجماعة المسلمة المنظمة التي تستطيع أن تمد جناحها القوى المتعاطف ليظلل التائهين والمحرومين ! ؟

إن محجوب لجأ مرة إلى مأمون، واستدان منه ثمن كتاب، فأسرع ملبيا، ولم يطالبه بالسداد، ولكن هل هذا يكفي؟ إن الفقر لسانه فصيح، ويبدو أن "مأمون" – على صلاحه – كان مشغولا بنفسه – بنجاته الفردية كأساس، قبل أن يأمل في نجاة جماعية من خلال النظر إلى الآخرين.

ولقد حقق النجاة لنفسه كأحسن ما تكون: تفوق في دراسته، وتزوج، وتأهب للسفر إلى فرنسا للحصول على الدكتوراه في الفلسفة، في حين كان محجوب يساق بالفضيحة إلى ما يشبه النفي والتشريد. الفردية والجماعية كهدف للخلاص كانت محور "مأساة الحلاج" المسرحية لشاعرنا صلاح عبد الصبور، وكانت مجال الحوار بين الشبلي والحلاج في محاولة الحصول على مفهوم للنجاة عند الصوفي، ولقد اختلف الرجلان كما اختلف مأمون وعلي، ولكنّ صاحبيْنا في القاهرة اختلفا في التصور النظري، والتقيا في عدم التأثير في الآخرين، وهذا التناقض كان بعض دوافع الكارثة.

الفكر اليساري ... والتطبيق

ومحجوب ضحية على طه أيضا، وكذلك إحسان شحاته؛ فاليسارية كانت "موضة" فكرية، ولم تكن سلوكا، وعلى طه نفسه يعبر معجبا بنفسه –عن موقفه بأنه غير فقير واشتراكي، ولكن ماذا فعل بغناه ؟ ؟ من الحق ما قالته إحسان، وهي الفقيرة ذات المعطف القديم، وقد استهان على طه بالمظهر، وقال إنه لا يلتفت إلى هذه الصغائر. قالت له: "يا لك من مُرَاء، أتعد اللباس من الصغائر وأنت تتأنق مزهوا". ويقول عنه السّارد: "والواقع أنه لم يكن يخلو من تناقض. كان كثيرا ما يستهين بالملابس والمآكل ونظام الطبقات، ولكنه كان يلبس فيتأنق، ويأكل لذيذ الطعام حتى يشبع، وينفق عن سعة، فلا يفطن لفقر صاحبته وتطلعها، ويكتفي بأن يأخذ منها مكان المعلم المبشر بالاشتراكية، ويعيرها الكتب التي لا ترضي عواطفها"!!

فبين "فردية" الفكر الديني أي عدم قيام تنظيم للجماعة الإسلامية تحاول به أن تعيد التوازن للمجتمع وتعالج مشكلاته، و "عزلة" الفكر اليساري في جوانبه النظرية المجردة، وعدم تفهمه للواقع المرحلي، يولد الفوضوي، وتنهار القيم كافة، وإذا كان على طه قد أعد عدته لإصدار مجلة "النور الجديد" واستقال من الوظيفة الحكومية المغرية ورفض الاهتمام بالبحث النظري، فهذا نقد في الصميم يوجهه إلى نقطة الضعف الخطيرة في رحلته التائهة بين مكة وموسكو .. وهو الإغراق في التجريد، والتجافي الواضح بين النظرية والتطبيق.

ولكن مأمون يتفوق في دراسته، ويرشحه أستاذه الفرنسي ليكون عضو بعثة إلى فرنسا، فيقرر أن يتزوج قبل السفر، والزواج رمز التفاعل الحر، والارتباط الأوثق بالأرض، والإخصاب الواعد بالعطاء. ورحلته إلى فرنسا رمز ضرورة الانفتاح على العالم الواسع في كل اتجاه، وضرورة الاحتكاك بالأفكار المناقضة، ابتداء من موقف الإيمان الأصيل، بصرف النظر عن بريق "الشك المنهجي"، فمأمون قد قال كلمته من البداية، وسافر مفتوح العقل، ولكن راسخ الإيمان، مستقر الوجدان، ولعل الانسجام في اسم "مأمون رضوان" والتناقض في اسم "على طه" يعبر عن خلاصة رأي في الاتجاهين، ومدى توافقهما الداخلي .. كل مع نفسه.

بين البيئتين:

لا بد أن يستوقفنا أسلوب تربية محجوب عبد الدايم في طفولته، ثم المناخ الاجتماعي الذي تحرك فيه. إن السارد يحمّل إشارته إلى هذه الطفولة بأن الشارع كان الموجه والمعلم، أما الأب فهو موظف بائس ما لبث أن سقط صريع المرض فعاش على حافة التسول وترك ابنه الجامعي لمجتمع لا يرحم، هذا المجتمع الذي واجهه حاسرا عندما بدأ يبحث عن وظيفة، فجاد عليه بمنزلة القواد لا غير، وهو ما يتناسب وأجواء حفلات "البر" وأخلاقيات مرتش تأخرت عودته من رحلة الحج !!

سنجد انتهازيا آخر فيه جرأة محجوب على الحقيقة، وميله إلى تلويث الآخرين، مع سطحية الإدراك وعجز التصور وإن كان قادرا على المكابرة

والتبجح لاختلاف الحال. وهو يشاركه في الطفولة العارية عن التوجيه الأخلاقي والديني، وفي الاستهداف لمجتمع تعشش فيه التناقضات التي تكرس الضياع. ونعني صبري جاد، أحد شخصيات "المرايا". وقد يستوجب إنصافه أن نتذكر النماذج العجيبة التي انعكست على مرايا نجيب محفوظ، ويمكن أن نعدّ زهران حسونة ملمحا اجتماعيا أساسيا لتأكيد الوصولية والتحايل، وليس اختيارنا له يقوم على شيء من اعتساف الاختيار .. إن صبري جاد هو الوجه الحديث في انتهازيته وجهله وجرأته على الحقيقة، لزهران حسونة المتاجر بالحرام، لا يترك فرضا، ويحج كل عام.

سنجد صلة لا يمكن تجاهلها بين تصرف ومنطق الحاج زهران وموقف قطاع من الجيل الجديد من الدين، ممثلا في رأي صبري جاد –الصحفي الشاب، خريج قسم الفلسفة –مثل نجيب محفوظ– حين سعى إلى محقق التراث عباس فوزي، وقد انتهى إلى عزلة المعاش، ليحصل منه على حديث صحفي. بعد الحديث راح فوزي يسأل الصحفي الشاب عن ما يمكن اعتباره أزمة الجيل الجديد، وجرى بينهما الحوار على الوجه الآتي:

- ما موقفكم من الدين ؟

فأجاب صبري جاد ببساطة: لا أحد يهتم به.

- لا أحد ؟
- الأغلبية لا تهتم به.
- لم ؟
- لم يكن موضع بحث، ربما لأنه توجد به أشياء غير معقولة وتخالف ما ندرسه من العلم.
- ولكني أعلم أن الدولة تهتم بتدريسه وتشترط النجاح فيه.
- ونحن نحفظه وننجح فيه.
- أتعني أن تعليمه غير مثمر من ناحية العقيدة ؟

- بلى !
- والبيت، ألم تلقنه في البيت ؟ هل والداك مؤمنان ؟
- نعم، ولكنهما لا يصليان ولا يصومان ولا يتحدثان في الدين.
- ألا يوجد بين الطلبة إخوان مسلمون ؟
- كلا .. أو عدد لا وزن له.
- ألا يوجد تلاميذ مؤمنون ؟
- في رأيي أنهم قلة.

ثم مستدركا: بعد النكسة وجد نوع من الميل للدين، البعض يقولون إن هزيمتنا ترجع إلى إهمالنا لديننا.

- إذن يوجد مَيْلٌ للإيمان.
- نعم يوجد.

فقال الأستاذ عباس باسما: إني أطمع في مزيد من الدقة.

- أجبت بما أعرف مستعيدا ذكريات الثانوية والجامعة.
- دعني أساعدك. لعلك تقصد أن تقول إن الإيمان بصفة عامة لا يلعب دورا هاما بينكم، ولكن الوضع قد يتغير بعد النكسة.
- نعم.
- ما مدى هذا التغير المحتمل في نظرك ؟
- لا أدري.

وهكذا بين الإقرار السلبي (نعم) والاعتراف بالعجز (لا أدري) والاحتكام إلى فترة من العمر غير واضحة أو محددة كمحاولة استمداد تجربته في الثانوية والجامعة، يحاول صبري جاد أن ينزع عن الأمة رسوخ العقيدة ويجعله بمثابة حركة ندم لا تلبث أن تضيع، أو هو يريد لها أن تضيع.

أكثر من هذا، حين يتقدم الحوار يسأله عن القيم التي يقدسها الشباب، ويرتبك الصحفي خريج الفلسفة في معنى كلمة (قيم) !! حتى يتدخل شخص ثالث ليبسط السؤال بعيدا عن التجريد !! فيكون السؤال:

- لم تتلقون العلم في المدارس ؟
- لعله خير من التصعلك في الشوارع.
- فقط ؟
- ولكي نحصل على وظيفة توفر لنا حياة سعيدة.
- وما الحياة السعيدة ؟
- هي المسكن الصحي والمأكل اللذيذ والملبس الأنيق، وغير ذلك من مسرات الحياة.

وأخيرا يتفجر الموقف حين يسأله الأستاذ عن رأيه في التراث، فيظهر الصحفي الشاب رفضه له – دون قراءة أو تعرف – وعدم إحساسه بأهميته. ولما كان الأستاذ محققا للتراث فقد اتهم الشاب بالانتهازية، وأخرجه شبه مطرود !

إن زهران حسونة هو المناخ الذي ترعرع فيه الصحفي صبري جاد. الجيل الذي يتمحل ويتأول في الحلال والحرام، ويعدّ الدين طقوسا شكلية تمارس بمعزل عن الحياة العملية، وينظر إلى علاقته بربه كعلاقة التاجر بعملائه، فهو دائن مدين معا ولا ضير في هذا، مادام الحساب الختامي يميل إلى جانبه. أي أنه لا يرى بأسا في الكذب مادام للكذب كفارته التي يؤديها فيصبح هو والصدق سواء ..إلخ. هذا الفهم المنحرف من الطبيعي أن يولد في رحابه من يزعم أن في الدين أشياء كثيرة لا تجاري منطق العلم الذي يدرسه، ولا ندري ما هذا العلم الذي درسه خريج الفلسفة وهو لا يعرف معنى كلمة متداولة، وأن يكون فهمه لمعنى السعادة أنها المأكل والملبس والمتعة. وهذا مفهوم دارس الفلسفة الجامعي الذي أضاع سنوات في دراسة هذه المعاني التي ينكرها بكل بساطة، إن الدين ليس المشجع الحقيقي للحاج زهران على ارتكاب الآثام، ولكن فهمه الخاص للدين، وهو فهم قاصر

تشاركه الدولة في إقراره حين تجعله مادة دراسية. يرتبط النجاح والرسوب فيها بالحفظ والتسميع لا بالسلوك، ومن ثم ينجح في الدين ولا يعيشه قيمة عليا.

حين تعرض صبري جاد لوالديه قال إنهما لا يصليان ولا يصومان ولا يتحدثان في الدين. ولعلهما يبدوان لنفسيهما ولابنهما خيرا من الحاج زهران الذي لا يترك فرضا، ولكنه يرتكب الذنب عامدا لا يهتم، مادام يضمر تقبل عقوبته الدنيوية والتكفير عنه.

وأخيرا .. فقد كان محجوب عبد الدايم مثل صبري جاد، متخرجا في قسم الفلسفة، وكان مثله يبحث عن فرصة شخصية، وكان مثله يعيش في مجتمع غاص "بالعقائديين" المشغولين بأنفسهم. وكان مثله في استهانته بكل القيم .. فالاختلاف بينهما في الدرجة وليس في النوع، وربما يعني هذا أن المشكلة الأخلاقية لا تزال شاخصة منذ أيام مأمون رضوان إلى اليوم، ولنفس الأسباب.

٢- جيل الانقسام الخطير في (السكرية)



عندما كتب الأب الفرنسي "جوميه" دراسته عن ثلاثية نجيب محفوظ، فإنه لفت الانتباه إلى التوازي الداخلي في بناء الرواية، بين سلطة "الأب" ممثلة في "السيد أحمد عبد الجواد" على أسرته وسيطرته المطلقة على مصائرها وتصرفاتها، ومحاولة الأبناء فالأحفاد من بعدهم التمرد على هذه السلطة المطلقة، واكتساب حقوق شخصية يلزم من نيلها تقهقر سلطة "السيد" –واكتفاؤه– مكرها بدوافع العجز– بالرياسة الشرفية، وبين سلطة "إنجلترا" في مصر، ممثلة في قوات الاحتلال المسيطرة على المصائر في الوطن، ومحاولة الأجيال إعلان العصيان والثورة على هذه السلطة، ونبذها أو تقليصها، مما أدى في النهاية إلى تسليمها بالكثير من مطالب الأمة، والاعتراف باستقلالها. فالأجيال الثلاثة التي قام عليها هيكل "الثلاثية"، كما تعكس العلاقة بين الآباء والأبناء، فإنها تعكس العلاقة –وبنفس النسبة– بين إنجلترا ومصر .. تحكّم يقابل بالتمرد والرفض، ثم التحرر النسبي، بين كل طرفين!!

ولا نستطيع أن نجزم بأن هذا المعنى كان في خَلَد الكاتب وهو يضع التصميم الهيكلي لروايته العظيمة –مع إقرارنا بحق الناقد في التفسير والتأويل– ذلك لأننا سنكتشف أن التوازي غير مطلق حين نتعقبه إلى النهاية، فالثلاثية تنتهي والحرب العالمية في ذروتها الخطيرة، وقد ارتد روميل عن أبواب الإسكندرية بعد أن لامسها بقبضته. وهذه الفترة شهدت من جانب وفاة "الأب" – السيد أحمد – كما شهدت من جانب آخر مزيداً من تدخل الإنجليز في شؤون مصر تحت ستار ضرورات الحرب، حتى فرضت وزارة النحاس (١٩٤٢) على القصر، وشهد حزب الوفد أخطر نكساته وأول طريق انقساماته القاضية عليه. وهذا لا يتوازى في دلالته وعلاقاته الداخلية مع ما نال أحفاد السيد أحمد عبد الجواد من حرية الرأي والتصرف بدرجة ربما لا تتحقق لكثير من شبابنا – في علاقتهم بأسرهم ومجتمعهم – إلى يومنا هذا.

وسواء أراد نجيب محفوظ أن نلحظ هذا التوازي، ولو مرحليا في روايته، أو لم يرد، فإن المضمون السياسي واضح في أجزاء الثلاثية، ليس في بداية كل جزء ونهايته حيث ارتكزت تلك الأجزاء على أحداث سياسية واضحة .. وحسب، وإنما عبر انتقالاتها الداخلية ومسالكها، وهذا المضمون السياسي لا ينافسه وضوحا غير المضمون الميتافيزيقي، النابع من امتدادها الزمني، والماثل في مصائر الشخصيات، وما لاقت من تحولات عنيفة، وفي غرائب ما تصنع المصادفات، وفي تلك المساحة الشاسعة المخيفة أحيانا بين الأماني والوقائع المادية.

الأفقي والمرحلي والطولي:

ومن حق الناقد الفرنسي أن ينتبه إلى هذا الجانب وأن يلفت انتباهنا إليه، فربما كان الجانب الذي يعنيه كفرنسي، يرصد بعين يقظة العلاقة بين إنجلترا وواحدة من مستعمراتها الثمينة في الشرق، حلمت فرنسا يوما أن تكون هي التي استعمرتها، وحاولت، وأخفقت.

ولكن الخط الذي نحاول الكشف عنه، وسنعود إليه بتفصيل أكثر، هو الخط الذي يتمثل في التوازي بين "عقائد" الأشخاص، وبنائهم النفسي وجوانبهم الروحية خاصة، وبين التطور الاجتماعي والروحي في الوطن بصفة عامة.

لقد مثل السيد أحمد جيل "التوفيق" الذي انتهى إلى "التلفيق" في محاولته أن يمثل المؤمن الحق الصالح الخير، واستسلامه – في الوقت نفسه – لنزواته الخاصة التي لا تتلاءم مع قسوته على أسرته وحزمه في تقويم سلوك أفرادها. ورأيناه يزاول كافة نشاطاته الاجتماعية بأكبر قدر من السلبية، إنه يقرأ الفاتحة أن يعود سعد من المنفى، ويوقع بحماسة على عرائض التوكيل للمطالبة بحق الأمة، ويعجب بالفتيان المتطوعين لتنظيم المظاهرات، ولكنه لا يشارك – ولا يسمح لأحد من أبنائه أن يفعل – بالصورة الإيجابية التي تحول القول إلى فعل، أو تساعد على ذلك!!

كان هذا "قدر" أو "جهد" الجيل الجديد الذي أعقب جيل عرابي، ففتح عينيه في بلد محتل، حطمته الانقسامات، وردود الفعل في أعقاب ثورة فشلت بالخيانة والقهر والتدبير المسبق، وأصبح – من خلال علاقته النفسية المضطربة بالاحتلال وبأوروبا – كمصدر للاحتلال والبغي – عاجزا عن الرفض كما أنه عاجز عن الاندماج، فراح يحلم بالتوفيق بين الطرفين .. وهيهات !!

فهذا التوفيق الذي انتهى إلى التلفيق كان إطارا للمرحلة في صورتها الشاملة، كان ماثلاً في السياسة والإصلاح الاجتماعي والتصور الحضاري. نستطيع أن نتمثله في شعار "مصر قطعة من أوروبا" كما نتلمسه في تغني مصطفى كامل بمصر ثم بمناداته بتبعيتها لدولة الخلافة، كما نجده في الفنون الأدبية لتلك المرحلة، ابتداء من المقامات الحديثة المتطلعة إلى شكل وأهداف الرواية(*) وانتهاء بمسرحيات شوقي التي غلب عليها طابع القصائد الغنائية.

ثم جاء جيل "كمال"؛ الجيل المرحلي، بعد الجيل الأفقي الذي يريد أن يجمع في موازاة مطلقة بين كل ما يريد – فتقلب كمال بين مرحلتين، واحدة بعد الأخرى، ظاهرهما التناقض، ولكن الصلة النفسية بينهما لا يمكن تجاهلها، ولعل هذا ما دعا الدكتور الشطي أن يقول عن كمال إنه مصاب بدوار الانتقال، كما وصفه سميخ بأنه

(*) ومن الطريف – وهي مفارقة تثير الفكر – أن نقادنا في تحليلهم لحديث عيسى بن هشام – امتدحوها بقدر اقترابها من فن الرواية في نمطها الغربي، وبعد صدور "الحديث" بنحو قرن من الزمان تتأكد أصالة المقامات وخصوصيتها ويرد لها اعتبارها. (انظر: آفاق المعاصرة في الرواية العربية).

فاقد للإرادة وروح المرح، سلبي، مثل كثير من شخصيات نجيب محفوظ التي ستظهر في بعض أعماله فيما بعد. هذا "كمال" الشخص، والدلالة المرحلية، ومن ثم فقد وضعنا للمرحلة عنوانا نحسبه يجسم كافة ما تفاعل في داخلها من تيارات وأحلام وواقع، هو: "البحث عن المطلق"، وكمال – في البداية – يبحث عن المطلق في قبول "الدين" بكل مقولاته، وما يحيط به من اجتهادات وعقائد اجتماعية وتقاليد أنزلت في نفوس الناس منزلة العقائد، فيطمئن إلى نسبه الموصول بالحسين، كما يطمئن إلى جوار الحسين نفسه، ويحافظ على أداء فرائضه، ويتحرز من الاستسلام لشهواته المضطربة بدوافع المراهقة، وتتحول عقيدته إلى تصوف رفيع حين يحب عايدة شداد، ويتخذها رمزا لمحاولة الإنسان إنكار ما في بنائه وغريزته من طين، ويحاول أن يصعد بها ومعها، ولكن "المعبودة" تخون طموحه، فينتهي القبول الكلي إلى الرفض الكلي، ويبقى البحث عن المطلق ماثلا، وراء هذا الرفض الخرافي لكل ما كان يعشق، بل إن هذا الرفض الكلي المفاجئ يبدو أشد استعارا وشغفا وإلحاحا في البحث عن المطلق، عن تلك القوة المركزية المهيمنة على كل شيء، والمحركة لكل شيء، وإن تغير المصدر المأمول، لقد صار "الإنسان" يمثل البداية والنهاية و"الحقيقة" الأزلية والمطلقة، والأرض هي جنته وناره، والميلاد بدايته والموت نهايته، والناس معه أو عليه!!

وقبل أن نمضي مع كمال في أشواقه إلى الكمال المطلق، وهو ما يناسب اسمه، سنذكر فتى آخر كان معنا منذ قليل؛ على طه، الذي اعتنق الاشتراكية غير مضطر، لأنه كان ميسور الحال على قدر من الوجاهة، ومن ثم لم تكن حلا لمشكلته الخاصة. كان – بصورة ما – متفضلا بإيمانه الاشتراكي، ولهذا ظل حالة عقلية أو موقفا ثقافيا، لم يكن عبثا أن يشير نجيب محفوظ إلى قلق على طه تجاه المغيبات، كالموت وما بعد الموت، ولعله فكر في الزهد واتباع طريق المعرى؛ أي أنه كان على حافة تصوف من طراز خاص. ولكن هذا لم يكن الحل المناسب لشاب اجتماعي محبوب وسيم الطلعة، فلما التقى بفلسفة أوجست كونت اعتقد أنه وجد الحل الموفق. قد نجد هذا التطور تقريبا في معاناة كمال مع فارق أساسي وهو أنه لم يقلق أو يفكر في تصور بديل للواقع والمستقبل، للجزئي والشامل إلا بعد صدمته بعايدة

شداد، ولكنه يقع في حالة من الانفصال أو الطفرة الفكرية، إذ يغيب المنطق الذي ينبغي أن يملأ المساحة بين السبب والنتيجة. كان على طه صاحب موقف اجتماعي، وكان يتأمل التطور ويحاول اكتشاف القوة الموجهة لهذا التطور. أما "كمال" فإنه بدأ متدّينا مثل صاحبه، أو هو أكثر تدينا وزهوا بنسبة الشريف، ثم كانت الصدمة العاطفية التي أدت إلى انهيار ثقته في كل شيء ... ولكنا لا ندري كيف وعلى أي أساس عقلي بنى إيمانه المطلق بالإنسان كقوة وحيدة مهيمنة ؟ وهل يتناسب هذا منطقيا مع نوع صدمته وطموحها إلى المثل العليا ؟

هل يصلح "الإنسان" – الفرد أو الجنس – ليكون تعبيرا وتجسيدا لفكرة "المطلق" وأشواق البشرية إلى الكمال ؟ لقد عرف الفتى المعجب بفلاسفة الغرب كثيرا من البشر الممتازين، ولكنه عرف كثيرا من الأنذال أيضا، واعترف بجسمه واستجاب لحاجاته مستغلا حاجات امرأة ضائعة لما في جيبه، فهذا "المتناهي" لا يمكن أن يكون غاية المطاف في البحث عن "اللامتناهي".

ونرى أن نحدد وضع كمال بالنسبة للمرحلة التاريخية التي عاشها في هذا الإطار:

- أنه عاش فى ظل عقيدتين متناقضتين، فكان مثالا للإيمان، ثم صار نموذجا لادعاء الإلحاد .. ولكنه لم يقتنع بالإلحاد، وظل إلى النهاية يبحث عن: الحق والخير والجمال، متعلقا بالمطلق، ورافضا النسبى، وليس هذا قول الماديين الذين لا يرون أنهم مسوقون إلى قوة وراء قواهم وقوى الكون المنظور.
- أنه ظل يدرس الفلسفة، ويكتب مقالات فلسفية، ولكنه لم يعش فلسفته، لأنه بلا فلسفة خاصة، هو مجرد عارض للآراء، وكثيرا ما يعرض آراء متناقضة، وفلسفات يعارض بعضها بعضا، دون أن يشعر بغرابة، ومعنى هذا أنه قد عزل عالمه الخاص الباطنى عن عالمه الفكرى، وإن ادعى غير ذلك.
- أنه ظل فى حيز الكلمة المكتوبة، فلم تتحول "الكلمة" إلى "فعل" وهو فى هذا يشبه الجيل السابق، جيل والده، فظل إلى آخر لقاءاتنا به يذكر حادثة دكان البسبوسة حين شارك فى مظاهرات ثورة ١٩١٩ وهو طفل لا يعرف معنى

الثورة، ولكنه حين عرف كف عن الاشتراك، وكان يقف مدهوشا أمام طموح أولاد أخيه وأخته وإيجابيتهم.

و"كمال" بذلك يمثل مرحلته التاريخية أصدق تمثيل، فبعد التوفيق والتلفيق، جاء دور المغامرة في التجريب، وتبدو المغامرة في تقبل الانتقال من الضد إلى الضد بغير تمهيد، وعرض كل المواقف الجاهزة وكأنها إنجاز خاص، مع قدر من الغرور والادعاء، وهو ما يناسب بلدا حديث الاستقلال والانفتاح على العالم الرحيب، بدأ يقلق من الاستسلام لماضيه ويخشى مستقبله !! ولكنه يندفع مجربا راضيا ومتحسرا في وقت واحد، ويُعدّ من الفلاسفة، وهو مجرد ناقل فلسفة، ويُعدّ من رواد المغامرة، ولكنه يستشعر الهزيمة الداخلية ويعصف بكيانه فقدان الثقة في قيمة ما صنع.

ثم يأتي الانقسام الخطير:

ولقد انقسم "كمال" على نفسه، فعاش مرحلة الإيمان، كما عاش مرحلة الشك، ثم شك في شكه، وانتهى إلى الحيرة المطلقة، وراح يتأمل قسمات الجيل الجديد يبحث عن نفسه فيها، ولكنه لم يتزوج، أي أن اتجاهه لم يفرخ، ولم يستمر بنفس الصورة إذ أخذ الانقسام شكلا آخر، طوليا، فحدث بين شخصين شقيقين – كأنهما شخص واحد – متعاصرين، وقد تمثل هذا الانقسام في "عبد المنعم" و"أحمد" شوكت، ابنيْ خديجة، إذ انضم أولهما إلى جماعة الإخوان المسلمين، وعمل الآخر في مجلة تروج للفكر الماركسي تحت ستار العلمية والاجتماعية.

ونسجل هنا ملاحظتين فنيتين؛ فالسارد قد فاجأنا بالصبيين الصغيرين: عبد المنعم وأحمد، وقد كبرا، وذهب كل منهما في سبيل، ولم يكشف لنا كيف انتهيا إلى هذا الافتراق أو كيف بدأ، مع أهمية هذه المرحلة في الإقناع بمنطقية التحول، أو التطور، وتكافؤ الشخصية الفنية، وأيضا فإنه – السّارد – لم يطلعنا على الكيفية التي تنفست بها الأفكار المتناقضة وترعرعت في بيئة منزلية وتحت دوافع وراثية واجتماعية وربما ثقافية واحدة. قد يكون من المفهوم أن ينضم عبد المنعم إلى

الأخوان، فهو من بيئة محافظة، لم تغادر عالمها التاريخي الخاص بعد، وتعيش في عالم الروح ومسالكها بين الرموز الروحية، وإذا أرادت الإصلاح فإنها تبحث أولا عن أساسه الديني، ومن ثم كيف تسربت "الثورة" الاشتراكية إلى هذه البيئة ؟ لقد أغفل السّارد هذا الجانب، ولعله اكتفى بالتنظير التاريخي، إذ من المعروف أن البرجوازية هي التي ساعدت الطبقات الكادحة، ومهدت لها طريق الاستئثار بالسلطة حين استعملتها سلاحاً في صراعها مع الرأسمالية والإقطاع. فالسّارد لا يعجب، أو هو يريد منا ألا نعجب من تحول "أحمد" إلى الماركسية، وهو سليل البقايا التركية والتدين المحافظ، والعيش الرخى في ظل البطالة !! فقديما تصدى للرق الأحرار لا العبيد، كما قال في مكان آخر، ولكننا نرى أن الأمر يختلف.

وسيدل هذا الخط البياني – وتلك ملاحظتنا الثانية – على أن "أحمد شوكت" ليس المقصود الأساسي أو الأوحد في هذا العمل الفني الضخم – كما يزعم بعض الناقدين – وأن أخاه والجزءيْن الأول والثاني من الرواية إنما جاءا لتحديد منطلقاته الفكرية وجذوره ومكوناته وهضم تجربته .. الخ فتلك استهانة بالعمل الفني الكبير، وتجاهل لحركة التاريخ وقيمة كل مرحلة في ذاتها، وتسخير مراحل عديدة لخدمة مرحلة مقصودة. وهذا غير صحيح، وهو توكأ خبيث على النظرية المادية التي ترى أن الشيوعية قمة التطور البشري الحتمية، فكأن الفتى الشيوعي من آل شوكت هو خلاصة سعيها وجهدها!!

الـغـايـة والـوسـيـلـة

عبد المنعم شوكت، وأخوه أحمد، يستقطبان المستوى الفكري في "السكرية" وإن شاركهما في الوجود، والاهتمام الكمي، ابن خالهما "رضوان" تلك الشخصية الشاذة التي جمعت بين الانحراف الأخلاقي والمغالاة السياسية، على أن انحراف "رضوان" كما يمكن تفسيره بمبادئ المذهب الطبيعي من حيث الاهتمام بالوراثة عنصراً فعالاً في تكييف الإنسان، وبمبادئ الواقعية القائلة بأن الجوانب المسفة والمأزومة هي الإنسان الحقيقي، وبهما معا في التعويل على الوسط البيئي، فإنه يمكن تفسيره أيضا بأنه رمز لانحراف وارتكاس الحياة الحزبية في مصر، وإدانتها

خلقيا، وعجزها عن أخذ دورها الحقيقي الذي يركن إليها فيه تاريخيا. ومن ثم تعلق الأمل – كل الأمل – في الفكرة الإسلامية، والمحاولة اليسارية.

وهنا إشكالان نشير إليهما لمجرد التنبه: أولهما فني، فنجيب محفوظ يرفض أن يكون كاتباً طبيعياً، ترتيبا على رفض آخر لاعتبار أوجه التشابه بين الولد وأبيه، أو الولد وأمه إعمالا لعنصر الوراثة الذي نادى الطبيعيون باعتباره، ورأى – ولعله على حق – أن الطبيعة أشد عسرا من هذا التصور الساذج، وأنها تقوم أصلا على التجريب في بناء الشخصية الإنسانية. والإشكال الثاني فكري، فمعروف أن عواطف كاتبنا في ماضيه السياسي مع حزب الوفد، الرابطة عميقة الجذور تجاه سعد زغلول الزعيم الحق دون منازع، وتعكس شخصياته بعض القلق تجاه زعامة النحاس، ثم يلمع عيسى الدباغ في "السمان والخريف"، وفديا لم يكن فوق الشبهات، ونموذجاً للفكر المتصلب والرؤية السياسية الجامدة أمام واقع متحرك يتغير كل يوم .. ولعل هذا لا يمثل تناقض المؤلف، فهو غير متناقض، وإنما يعبر عن اختلاف الرؤية للحزب ورجاله من مرحلة إلى أخرى، وشخصية رضوان ودلالاتها السياسية والأخلاقية تعطي انطباعا بهذا الحزب الشعبي العريق في مرحلة ما بعد حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ حين تجسد الانحراف والتصلّب الفكري.

والذي يؤكد هذا المعنى هو ضيق الأفق الفكرى للحركة الحزبية كما تبدو في محاورات "رضوان" ووزراء الوفد المنشقين، فإننا لا نجد "القضية" الوطنية أو المتجه الإصلاحي محور الخلاف، وإنما نجد دائما الصراع على السلطة في الحزب. وإذا كان ابنا شوكت قد هاجما حياة والدهما المتواكلة الكسول، وتميزا بإيجابية واضحة، فإن "رضوان" قد تدخل صراحة – وهو مدير مكتب الوزير أو سكرتيره – لينال أبوه "الدرجة" والترقية، ولم يكن بهما جديرا !! وليس من الإنصاف أن ننظر إلى هذه "الحوادث الصغيرة" في الرواية على أنها مجرد مشكلات يومية يتعرض لها كل بيت، في كل زمان، فالرواية لا تضرب عشوائيا وإنما تختار جزئياتها لحكمة وهدف، فالجيل الحزبي الجديد يعطف على الماضي ويحوطه بالرعاية، وهو جيل منحرف يرعى الانحراف، ولكن هناك آخرين يقفون موقف الرفض الصريح لهذا الماضي، وإن اختلفت دواعي الرفض بين اليمين واليسار.

وقد أعطى السارد كل اتجاه – اليمين واليسار– فرصته لشرح مبادئه، ولمحاولة نيل إعجابنا. بعبارة أخرى: لم يجرد أيهما من نبالة المقصد ومثالية الهدف وعظمة الفكرة التي تستحوذ عليه، وروعة السلوك الذي يتخذه لتحقيقها، فرأيناهما أخوين حقا يتجادلان وتستحكم بينهما الخلافات، ولكنهما في النهاية يتعاطفان، ويكتم كل منهما على صاحبه دعوته التي لا ترضى عنها الدولة بأي حال، كما لا ترضى عنها الأسرة نفسها !! فسلوكهما وغايتهما تذكراننا بالصديقين مأمون رضوان وعلى طه في "القاهرة الجديدة" وإن اتسمت علاقة الأخوين بشيء من الحدّة أحيانا.

إن عبد المنعم ينادي بتغيير شامل على أساس إسلامي خالص، ويرى أن الإسلام لم يترك مجالا لاجتهاد الأفراد أو استلهام النظم الأخرى، فذلك من ضعف الإيمان وعجز التقاليد. أما أحمد فإنه يدعو إلى الإنسانية ونبذ الوطنية الضيقة، كما يدعو للعدالة الاجتماعية، وإلى هدم دواعي التخلف وعدم النظر إلى الخلف واستلهام المستقبل!

وكل من الأخوين – في حدود نشاطه السياسي – لم يجاوز عقد الاجتماعات وطبع المنشورات أو توزيعها، وإلقاء بعض المحاضرات، يفعلها عبد المنعم علانية، إذْ نالت جماعته حق الظهور والاستمرار، ويفعلها أحمد خلسة متسترا بالظلام، ولعل هذا كان الدور المتاح لحركات الإصلاح في الأربعينيّات من هذا القرن الذي شهد أكبر وأقوى موجة من الدعوات والأفكار التي تعلن أهدافا كبيرة، توشك أن تلتقي عند نقاط متفقة، ولكنها تسلك إليها طرقا غاية في التباعد والإنكار.

التحدى والاعتراف

ولكن الشقيقين اللذين خطّط لهما السارد أن يكونا رمزا لقوى المستقبل المذخورة وتفاعلها يختلفان داخليا وإن تعلقا بالتغيير هدفا نهائيا، ولم يربطا هذا التغيير بشخصيتهما أو بنفع شخصي لهما، بل غامرا بحريتهما، وقد انتهت الرواية وهما في الاعتقال ينتظر كل منهما محاكمة تناسب "جريمته"، وهكذا – كما يقول

أحدهما - يحاكم من يؤمن بالله ومن يكفر به على سواء. ولعل هذا الموقف أراد به السارد أن يحدد نوع الحكم الذي كان سائدا في تلك الحقبة، فهو ليس مع الله، وليس ضده، انه مع نفسه .. مكاسبه على وجه التحديد، وهو يحارب من يعترض طريق تلك المكاسب المترسخة في وضعه الراهن مهما كانت النية، ومهما كان الفكر الموصل إليها.

وليس من الممكن نقديا، حيال عمل فني واقعي أن نلجأ إلى التجريد، وتحويل الأشخاص إلى أفكار مجردة، أو رموز لتلك الأفكار تتحرك في المطلق من المعاني - على نحو ما عبر توفيق الحكيم في تقريب فكرة مسرحه الذهني. إن الشخص المعتنق لمبدأ أو مذهب، كما يعبر عن فرديته سيعبر عن معتقده، وكما يدافع عن معتقده بلسانه، فإنه برهان عليه بسلوكه، بل هو برهان أكثر صدقا وحسما بمشاعره الداخلية الخبيئة، من هنا سيكون اهتمامنا بعبد المنعم وأحمد شوكت - بالإخواني والماركسي- متجاوزا ما يرددان من أقوال إلى ما يفعلان، بل إلى ما يشعران، وسيكون من حقنا أن نعدّ هذا كله جزءا لا يتجزأ من مضمون عقيدتهما.

من الناحية الفكرية نجد "عبد المنعم" أكثر قدرة على الجدل، ويتهم أخاه بإصدار أحكام على أمور لم يتعرف عليها بالقدر الكافي الذي يسمح له بإصدار مثل تلك الأحكام في جرأتها، على حين نجد "أحمد" سادرا في إصدار تلك الأحكام عن الوطنية والإنسانية والعدالة والتطور وموقف الإنسان بين قوى الوجود، ودوره في صنع المستقبل. وقد يبدو دوره "العملي" متواضعا جدا بالنسبة لما يقول، ولكنه - على أية حال - اقتحم الفجوة الواسعة بين القول والفعل التي شلت إرادة خاله "كمال".

فالقوة الأساسية التي تسانده نفسيا هي قوة التحدي، دون حرص على وجه هذا التحدي وجدواه من الناحية العملية، وهذا ظاهر في شخصه منذ فترة مبكرة، فحين ألمح "السيد" إلى أن "فؤاد الحمزاوي" ابن عاملهم القديم في الدكان سيتقدم للزواج من "نعيمة" ابنة عائشة، وكان "فؤاد" قد صار وكيل نيابة، تردد كثير من أفراد الأسرة في قبوله خاطبا لأنه مجرد "ابن عامل" كان تابعا لهم "والأصل كل شيء" مهما كان، ولكن هذا التردد كان يضمر الموافقة في حالة تقدم الفتي، ومغزاه

الوحيد حفظ كرامة المظهر وعدم التهافت على من كان دونهم وصار ندا لهم أو أكثر، إلا أن "أحمد" لم يتركها تمر مع إيمانه بعدم الجدوى من الناحية الواقعية العملية، فقد أعلن بفظاظة أن فضل "الحمزاوي" على الأسرة أكبر من فضلها عليه، فقد خدمهم بإخلاص أكثر من أربعين عاما، وطبيعي أن يكون الأثر لمثل هذا الكلام سلبيا على أقل تقدير.

ويمكن وضع هذا الموقف في إطاره من الناحية النفسية إذا ربط بموقف آخر حدث بعد فترة، ونعني تعلق "أحمد" بزميلته في الكلية والقسم: علوية صبري، وهي أرستقراطية تقيم في "المعادي" لا في "السكرية"، وتتأنق وتختلط نسبيا بزملائها. وهذا ما أتاح له فرصة التعرف إليها، وبدوافع داخلية صرف قطع طريقها بعد انتهاء حفل شارك الطلبة فيه، وعرض عليها أن يتقدم لخطبتها، وقد حطمت "علوية" طموحه أو غروره حين أعلنته صراحة أنها لن تعمل بعد التخرج، وأن مرتبه وما ينال من الوقف لا يكفيانها لتحافظ على مستواها !! وقد انصرف ساخطا لأنه – والتعليل مهم جدا – كان يعد نفسه متفضلا بالإيمان بالاشتراكية لاستغنائه المادي عن عطاياها ووعودها، بطريقة تذكرنا بصنوه "على طه" في "القاهرة الجديدة".

ويكتمل هذا الرفض من "علوية" بسعيه الحثيث إلى "سوسن حماد" الموظفة بالمجلة التي بدأ يعمل بها، وهي ابنة رئيس عمال المطبعة، وقد ترددت سوسن – وهي ماركسية مثله، أو يدعيان ذلك– في قبوله لأنه ثري، ويحب أن يتباهى بالثراء وعراقة الأصل وإن حاول أن يعلن غير ذلك – مثل على طه أيضا في موقفه من إحسان شحاته – ولكنهما تزوجا !! أي أنها لم تحرص على البروليتاريا، لقد أخذت منه موقف علوية من قبل، لكنها قبلت في النهاية.

وهذا التحدي الذي تميزت به شخصية "أحمد" يقابله عند عبد المنعم القدرة على "المواجهة" تعبيرا عن طاقة داخلية نابعة من قوة أصيلة في تكوينه هي قوة "الاعتراف"؛ بمعنى أنه لا يراوغ نفسه، ولا يراوغ الآخرين، وإنما "يعترف" لنفسه ثم يواجه الآخرين، ولا يأخذ الأمر قسرا كأخيه، وإن كان غير حريص على المجاملة مثله، شأن أصحاب العقائد الحادة بصفة عامة.

وهناك سلسلة من المواقف تحدد المعالم الداخلية لشخصية عبد المنعم، فنحن نشاهده في ظلام سلم البيت وقد احتضن مراهقة تسكن في الطابق الأوسط، ويتكرر لقاؤهما، ويضيق الفتى المسلم بالصراع الداخلي الناشب في صدره عقب كل لقاء، فيقرر أمرا، على أساس خلقي راسخ، كما نرى في هذا الاقتباس:

"واصل عناقه متذاوبا في حضنها، وهي تهمس في أذنه: أتمنى لو أبقى هكذا إلى الأبد.

فشد عليها الوثاق قائلا بصوت متهدج: يا للأسف !

فتباعد رأسها في الظلام قليلا، وهي تتساءل: علام تأسف يا حبيبي ؟

فقال بعد تردد: على الخطأ الذي نتردى فيه ..

– أي خطأ بالله ؟

تخلص منها برقة، وراح يخلع معطفه، فطواه، ثم هم بأن يضعه على الدرابزين، ولكنه عدل عن فكرته في اللحظة الأخيرة –لحظة هائلة– فثناه على ذراعه، ثم تراجع إلى الوراء خطوة، كانت أنفاسه تضطرب ولكن عزمة اعترضت تيار استسلامه فقلبت كل شيء. وعادت يدها تتلمس السبيل إلى عنقه فأمسك بها، وانتظر حتى هدأت أنفاسه ثم قال بهدوء:

– هذا خطأ كبير.

– أي خطأ ؟ ! لست أفهم شيئا ..

صغيرة لم تبلغ الرابعة عشرة من عمرها، أنت تعبث بها إشباعا لرغبة لا ترحم، ولن يكون لهذا العبث من غاية، ليس إلا عبثا تجلب به غضب الله ومقته.

– يجب أن تفهمي، أنستطيع أن نعلن ما نفعل ؟

– نعلنه ؟

– انظري كيف تستنكرين ! .. ولكن لماذا لا نعلنه إن لم يكن مزريا ؟".

ويتشبث عبد المنعم بإرادته، ويعلنها صراحة بأنه لا يكرهها ولكنه لا يريد أن يفسد صلاته، وأنه ليس نذلا ليقضي عليها، وأنه لن يفعل شيئا يشعر بضرورة التستر عليه، ومضى "ورقي في السلم وثبا، انتهى من العذاب، ولن يكون طعمة لأنياب الندم، ولكن ليذكر قول أستاذه الشيخ على المنوفي: إن مغالبة الشيطان لن تكون بتجاهل سنن الطبيعة".

ويستمد من عقيدته الأخلاقية شجاعة مطالبا والده بتزويجه وهو ما يزال طالبا، ويصمم ويتزوج بالفعل من نعيمة – ابنة خالته وعمه – وحين تموت أثناء الوضع يتريث سنوات قلائل ثم يتزوج مرة أخرى من ابنة خاله ياسين.

والأمر اللافت للنظر أنه كان يطرح الإسراف في المجاملة جانبا تحت شعار: لا حياء في الحق، وأيضا نجد من المفارقة التي تستحق التأمل أنه في الوقت الذي تعلق فيه مدعي الماركسية بعلوية صبري ساكنة المعادي، الأرستقراطية المترفة، نجد عبد المنعم أكثر واقعية وانسجاما مع مفاهيم بيئته، فيتزوج من ابنة عمه وخالته، وبعد وفاتها يتزوج من ابنة خاله التي أنجبها من "عوادة" كان لها ماض حافل في عالم الخطيئة !! وحين تعترض أمه يقول: "ذلك الماضي المنسي ! من يذكره الآن ؟! لم تعد إلا سيدة محترمة مثلك !

فقالت بصوت غليظ: ليست مثلي ولن تكون مثلي أبدا !

– ماذا يعيبها ؟ عرفناها منذ صغرنا سيدة محترمة بكل معنى الكلمة، والإنسان إذا تاب واستقام محيت صفحة سوابقه ...".

إننا نشعر إزاء شخصية عبد المنعم أنه لا يخلو من جفاف أصحاب الدعوات. إنه "المتدين" الذي يحب أن يصون نفسه ويجعلها بعيدة عن مواطن الزلل والشبهة. ولكنه لا يصل إلى درجة الحدة والعنف، وهو ما نشاهده في أخيه، ولذلك كان أقرب إلى قلوبنا بهذه الصراحة الصادقة والواقعية التي يعالج بها مشكلاته، وبما يعاني من صراع إنساني طبيعي بعيد عن التكلف وعن ضجيج النظريات، وبارتباطه بأوضاع البيئة واحترامه لتقاليدها فيما لا يتعارض مع

ضرورات حياته النابعة من قيمه الأخلاقية المرتكزة على أسس دينية واضحة لا تأويل فيها. وقد يكون من الطريف أن نضع هذا المشهد الحاد بين عبد المنعم وأمه، في مقابل المشهد الحاد الذي تحدث فيه أحمد مدافعا عن فؤاد الحمزاوي ومذكرا بفضل والده على أسرة عبد الجواد وقد خدمها بإخلاص أربعين عاما. لقد كان كل من الأخوين منسجما مع عقيدته، فأحمد يحتكم إلى قوة العمل والإنتاج، ويرى بحق أن المنتج هو الأولى بأن يكون صاحب فضل على رب العمل، في حين ينطلق عبد المنعم من منطلق أخلاقي، ويرى أن التائب من الذنب كمن لا ذنب له، فلا يجد غضاضة في الاقتران بابنة زنوبة، ويبقى الفارق الحاسم الذي يرتكز على "الجدوى" أو الثمرة العملية. إن تدخل أحمد ترك أثرا من النفور والتباعد عند الأسرة، والألم المضاعف حين لم يتقدم فؤاد، في حين أن كلمة عبد المنعم اقترنت بالفعل وأثمرت بيتا جديدا برغم رفض الأم لهذه المساواة.

والآن .. أيـن الأرض المشـتـركة ؟

إن نجيب محفوظ يخضع أعماله الفنية لتصميم دقيق، ولا تأتي الشخصيات وما ينشب بينها من علاقات بطريقة عفوية، وإنما هي -مع صدقها الإنساني- ترمز لمعان ورؤى وآراء بعيدة وعميقة، ويمكن إدراكها بالتأمل والتحليل الهادئ للعمل الفني.

وهذه كلمة لابد أن تقال أمام ما نواجهه في "السكرية" لأول مرة في أدبه، إذ يجعل الماركسي والإخواني، أو اليساري واليميني على نحو ما نقول اليوم، ابنيْ ظروف واحدة، وأخوين !! يقيمان في بيت واحد !! ويقبض عليهما في ليلة واحدة، بتهمة واحدة !!

فـأيـن الأرض المشـتـركة بيـن اليـميـن واليـسـار ؟

الأرض المشتركة هي التمرد على الواقع، ورفض الماضي العاجز المحطم، فالاتجاهان المتعاكسان يلتقيان أو هما ينبعان من موقف الرفض، ويمضي كل بوسائله الخاصة ليحقق خطته في الإصلاح.

وهذه الوسائل مختلفة، في مرحلة النيّات الداخلية، وامتزاجها بالتطلعات الخاصة، ومختلفة أيضا في قدرات ونوعيات الأشخاص القائمين بها .. كاختلاف عبد المنعم وأحمد في التعبير عن نفسيهما، وفي قيمهما الخاصة، وفي القدر المتاح لكل منهما في مزج "مبادئه" بحياته الخاصة أو صياغة هذه الحياة وفقا لمبادئه.

التغيير الشامل هو هدف الفريقين، ولكنهما، في ظروفهما التاريخية يعجزان عن التأثير أو التغيير الشامل، وينتهيان إلى السجن، ويبدأ بينهما الحوار وراء القضبان، وهو حوار هادئ وهامس، تخلى عن الصراخ الذي كان يسود مناقشة الأخوين حين كانا ينعمان بالحرية في ظلال أبيهما البرجوازي.

هل أراد السارد أن يبلغنا رسالة استشرافية للمستقبل تقول إن انفراد أي من الاتجاهين بصنع المستقبل أمر مشكوك فيه ؟

هل أراد السارد أن يقول إن الحوار الناشب بين كل منهما والآخر ضرورة لاستمرارهما ونفعهما ؟

هل أراد أن يدلي بحقيقة مرحلية مجردة ؟

ربما، وربما أراد كل هذا في جعلهما أخوين، وفي وضعهما معا في السجن.

ولكن ... لا بد أن نقرأ لحظة الختام بهدوء، ونحاول تجاوز المنظور إلى المفهوم ..

سنرى أن سوسن حماد تظل ثابتة الأعصاب ليلة اعتقال زوجها، في حين جزعت "كريمة" زوج عبد المنعم جزعاً شديداً، لكنها، وهذا مهم جدا، كانت تنتظر وليدا، ولعله من الصحيح ما وصف به سميخ سوسن حماد بأنها باردة وغير ملهمة .. أما كريمة – بالمقابل في رأينا – فقد عرفت الأمومة..

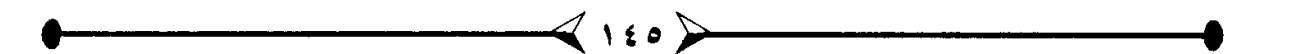
فعبد المنعم .. قابل للإخصاب .. قابل للاستمرار!! إن موقف عبد المنعم ليس هروبيا، بل على العكس هو أكثر إيجابية، فقد تحرك علانية، وأبرز – بما فيه الكفاية – ما في الإيمان من قوة فعالة، يقول لأخيه الملحد: "الإلحاد سهل، حل سهل هروبي، هروبي من الواجبات التي يلتزمها المؤمن حيال ربه ونفسه والناس،

وليس من برهان على الإلحاد يمكن أن يعد أقوى من البرهان على الإيمان، فنحن لا نختار هذا أو ذاك بعقولنا بقدر ما نختاره بأخلاقنا".

ونحن لا ننكر أن أحمد شوكت كان أقرب فكرياً ونفسياً إلى خاله كمال، أو هو تطوير فني له، وإذْ مثَّل الانتماء الكامل – نظريا – إلى اليسار. ولكن مساحة السرد قد أتاحت لعبد المنعم – الإخواني– أن يقول ما يريد، وأن يحاور وينتصر على نوازع النفس الضعيفة، وعلى الخوف، وعلى التقاليد الاجتماعية أيضا، أي أنه – عمليا – تحرر بأكثر مما استطاع مدعي اليسارية الذي راح يزهو بثرائه بين العمال، ويتملق الأرستقراطية المتعالية في خفية من الناس حيث شوارع المعادي الساكنة. ولو أن علوية صبري قد قبلت الزواج من أحمد شوكت لفقدنا تلقائيا الماركسي الوحيد في هذه الرواية ثمنا للتعلق بالطبقة الأعلى والمتع الموعودة، أو لتحول الماركسي إلى "انتهازي" يذكرنا بنماذج ليست قليلة نعايشها، لا تتجاوز دعاوي اليسار حناجرهم في المنتديات، أما حياتهم وعلاقاتهم فتقول عكس هذا تماما.

ولكن "المنتمي" يرى في دلالة الأخوين غير ذلك، لا لأن الرواية وأحداثها يمكن أن تفسر بما يحتمل، وإنما لأن التفسير الآخر لا يوافقه بأي حال!! ومن ثم فإنه يتحامل على عبد المنعم تحاملاً غير فني، وغير منصف. إذْ يقول عن الأخوين: "أحمد شوكت إذن ابن شقيقة كمال في الرواية من ناحية المظهر، ولكنه يقوم بتجسيد أحد طرفي النزاع أو الانقسام في شخصية كمال العقلية. هو الطرف الجوهري الأصيل، وإن كان لا يزال في دور الحلم والأمنية، هو الطرف المنتمي إلى اليسار بصورة إيجابية كاملة. أما عبد المنعم فهو الحيلة الفنية التي تعرف عادة بلعبة النقائض التي تزيد بعضها البعض وضوحا، إن وجوده لا يسجل تيار الانتماء اليميني في مرحلة الفاشية الدينية فحسب، بل هو يزيد وجود أحمد وضوحاً، هو يؤكد الانتماء اليساري في مرحلة التنظيم العملي. هو بمثابة اللون الأسود الذي يؤدي إلى وضوح اللون الأبيض المجاور له" !!

وإننا نتساءل: أين الفاشية في سلوك عبد المنعم ! يبدو أننا هنا بازاء مذهب نقدي جديد يمكن تسميته مذهب "السُخرة"!! فالجزءان الأول والثاني من



الثلاثية مسخران لخدمة الثالث، وشخصية السيد أحمد عبد الجواد سخرت لشخصية كمال. وهاهو ذا عبد المنعم – اللون الأسود – يسخر بلعبة النقائض العجيبة لتوضيح موقف أخيه اليساري!!

لا نريد أن نمضي في مناقشة مثل هذا الكلام، ولن نأخذه مأخذ الجد إلا لأنه يتعسف في تفسير أعمال أديب كبير يمكن أن يكون له تأثيره على الفكر العام. عبد المنعم – اليميني كما يحب أن يدعوه – جاء ليمثل القطاع الأكبر من مجتمعه، وليعبر عن التيار الإسلامي المتجدد والذي مازال يتجدد، وليس "كورس" وراء أخيه، وليس أسود حيال الأبيض مع عميق الاحترام لجميع الألوان حتى تلك التي لم يحترمها الناقد العلماني، وليس زائدا عن الحاجة؛ إنه قطاع، وتيار .. وبعبارة قاطعة: لقد عرف مجاهدة الجمود قبل أخيه، وسعى إلى التغيير مثله، ولاقي نفس مصيره فاعتقل من أجل أفكاره ومحاولته نشرها، فكيف يمكن أن يُعَدَّ مجرد وسيلة إيضاح ؟ ! ليس هناك عمل نبيل واحد انفرد به أحمد دون عبد المنعم، بل إن الرواية قالت عكس هذا أكثر من مرة.

ولكن "المنتمي" يريد أن يرتب على هذا القول رأيا أكثر خطورة ومغالطه إذ يحاول إقناعنا بأن أراء كمال عبد الجواد ثم أحمد شوكت هي نفسها آراء نجيب محفوظ، لأنه أتاح لها فرصة أكبر لعرض نفسها. وهذا غير صحيح؛ فعبد المنعم أتيحت له الفرصة نفسها، وترافع عن الفكر الديني قولا وسلوكا بكثير من التوفيق، ولو أن نجيب محفوظ صنع شخصية عبد المنعم لتكون مجرد أداة توضيح لشخصية أحمد لما انتهى به إلى السجن من أجل دعوته، وهو نفس المصير الذي انتهى إليه أحمد. وإذا كان يحق لنا أن نستنتج، فقد انتهى أحمد إلى عبارات وشعارات لا تجدي شيئا، وانتهى عبد المنعم إلى تقويم نفسه وسلوكه بصورة تدعو للإعجاب، وهو المخصب والآخر عقيم !! فهو الأكثر قبولاً للاستمرار.



بين الاعتقاد والسلوك



بين الاعتقاد والسلوك

إن ثلاثية نجيب محفوظ عمل فنى عظيم، فى صدقه، فى دلالته، فى فنه، ومن النقاد من يجعلون هذا العمل على قمة إنتاج كاتبنا الكبير، ولعله - إذا استطاع أن يفاضل بين أبنائه أن يقر هذا الحكم. وعمل بهذه الأهمية الفنية والفكرية، وبهذا الامتداد الكمى والكيفى، ستضيع قيمته وقيمه الرفيعة إذا صدقنا الزعم بأنه فى مجموعه مسخَّر للإقناع بشخصية أحمد شوكت، وكأنه "بيت القصيد" فى معلقة جاهلية!!

ومن ثم فإننا، وقد تعقبنا الحوار بين اليمين واليسار فى الثلاثية، ينبغي أن نستكمل رحلتنا لاكتشاف الآفاق الروحية والمحركات الدينية التى تتجاوز الشخصيات إلى البناء الفنى والجو العام ودلالات الأحداث.

فهذا الفصل إذن عن "الثلاثية" ليس كجزء أو جانب من ظاهرة الحوار بين اليمين واليسار فى أدب نجيب محفوظ ، وإنما من حيث هى بناء هندسى شامل، غطى مساحة زمنية كبيرة عظيمة التأثير، صوَّر فيها السارد طبائع أفراد وجماعات وطبقات، فامتزج فى تحليله صدق المؤرخ المعتمد على رصد الظاهر وتحليله، إلى عمق المحلل النفسى الذى يتجاوز الظاهر إلى الغوص فى الأعماق. ولقد بقى - مع إزدواج المهمة - سارداً قادرا على منح "الكلمة"، أكبر طاقة دلالية مؤثرة، وعلى توظيف "الحادثة" فى سياق الشكل العام لتتجاوز ذاتها المعزولة إلى معان إنسانية أبعد تأثيراً وصدقاً.

فهذه إذن بعض القضايا ذات الطابع النظرى التى تثيرها الثلاثية، بكل ما توحى به كرواية غير تقليدية، رواية يمكن أن تعتبر "الأم" الحقيقية لكافة روايات نجيب محفوظ، بل لكافة ما جاء بعدها من روايات على مستوى الرواية العربية فى كافة أقطار العروبة.

فالأدب العربي لم يشهد قبل محاولة "الثلاثية" عملاً فنياً متماسكاً بهذا الامتداد فى الطول الزمنى والمساحة "الإنسانية" القائمة على عدد من الشخصيات النابضة الصادقة. والإعجاب هنا لا يرتكز على "الكم" وإنما على "الهندسة" الدقيقة التى حمت هذا الكم العظيم من التهويش والاضطراب والاستسلام لإيحاءات اللحظة الراهنة. إن هناك تصميماً دقيقاً وراء كل شخصية، بل أحيانا وراء كل جملة حوارية، تآزرت فى مجموعها للحفاظ على "وحدة الانطباع" التى لم ينل منها التنوع فى الشخصيات، أو الامتداد الزمنى.

و"الثلاثية" ليست رواية تاريخية بالمعنى التقليدى لهذه الكلمة، وليست رواية اجتماعية فى حدود ما يفهم من كلمة "المجتمع" بمعنى أنها تهتم أولا برصد حركة التطور الاجتماعي وتحرص على تسجيل تقاليده وأخلاقياته. وإنما هى – إلى ما سبق – دراسة نفسية من خلال عمل روائي ضخم، عبر ربع قرن من الزمان، لدخيلة الإنسان مرتبطا بأرض وبأحداث بعينها، جرت فى مصر، مبتدئة بانتهاء الحرب العالمية الأولى، منتهية بذروة الحرب الثانية: حين أوشك "روميل" أن يجتاح مصر ثم ارتد عنها!!

وقد اختار السارد "العينة" أو انتقى "الشريحة" الفنية من حى شعبى، وقد ظلت الأحياء الشعبية أثيرة عنده طوال مرحلته الواقعية، لقربها من روحه، ولصدق مضمونها العام وصلتها الروحية بالوجدان الشعبى فى مجموعه، ولأنها الشخصية المميزة والمتميزة بين وطن وآخر، ولأن علامات التطور ومعاندة الاستسلام للتغير تظهر عليها بصورة لافتة، أكثر مما تظهر على غيرها من الطبقات: الأعلى أو الأدنى.

١-الـزمــن صـــانـــع الـمـــأســـاة

ويمكن أن يقال إن هناك محور اهتمام أساسًيا فى الأفكار، كما أن هناك محور اهتمام أساسًيا فى الشخصيات يختلف بين جزء وآخر من أجزاء الثلاثية، إننا فى حدود أسرة السيد أحمد عبد الجواد، التاجر، ولم نغادر الأسرة إلاّ فى حدود

مصاهرته أو علاقاته الخاصة، ثم علاقات أولاده وأحفاده، ولكن "تيار الزمن" كان يجرف كل شيء برغم عنف المقاومة. إن "السيد" يحتل مكان الصدارة فى "بين القصرين" ولكنه يتراجع قليلا فى "قصر الشوق" ليتقدم ابنه "كمال" الذى كان صبيا صغيرا فى الجزء الأول. ويشغلنا كمال بعلاقته العاطفية المحرومة بعايدة شداد، وتقلبه بين الإيمان والإلحاد، ثم يأتى الجزء الثالث "السكرية" لينضم شركاء جدد، هم على الخصوص: عبد المنعم وأحمد ابنا خديجة وحفيدا السيد أحمد، ثم رضوان بن ياسين وحفيد السيد أيضا، ويموت السيد نفسه فى آخر السكرية، ولكنه معنويا كان قد مات قبل ذلك بأعوام!!

إن قانون الزمن الصارم هو المقولة النهائية فى ثلاثية نجيب محفوظ، ونظرته إلى الزمن لا تخلو من إثارة تستحق النظر، هى بالقطع ليست نظرة آلية جامدة، ولعلها لم تخل من رومانسية، ولكنها ليست رومانسية الهرب أو السخط أو الشحوب .. إنها رومانسية النفس الشاعرة حين تتأمل الكون والمصير فى رؤية شاملة، تتجاوز التفصيلات، وإن تكن هذه التفصيلات هى المنطلق للتصور.

الزمن .. ذلك العجيب!

من الواضح أن أية رواية تمضى زمنيا عبر أجيال لا بد أن تضع "الزمن" بمعناه الموضوعى فى اعتبارها، فليس من الممكن أن تمضى الحياة عشرين أو ثلاثين عاما والأشخاص أو الحوادث أو العلاقات فى صورتها الثابتة. ولكن السارد قد تجاوز هذا الأصل المقرر، الذى حرص عليه كافة الواقعيين من كتاب رواية الأجيال، إلى تلمس ورصد آثار الزمن على الإنسان خاصة، بصورة لم تخل من ميتا فيزيقية رومانسية، وهى رومانسية الكاتب لا رومانسية شخصياته.

من الطبيعي أن نرى "السيد" وهو يتهدّم رويدا، ويتراجع، ثم يسقط، ولكن السارد يربط "السقوط" – أو الموت – بالهوان أكثر مما يربطه بالزمن الموضوعى، ففى إحدى أمسيات الحرب تشتد الغارة على القاهرة، وينزل السيد إلى المخبأ، ثم تنتهى الغارة، وقد أنهك العجوز حتى اضطر كمال إلى حمله!! الفحل الجميل الجليل صار يحمل بين يدى ولده!! دون هذا الموت نفسه، ولقد مات فى تلك الليلة ذاتها.

وفى مشهد آخر نرى الشيخ متولى عبد الصمد، وهو من الذين يطلق عليهم "أولياء الله" أو المجاذيب أحيانا، وقد تقدم به العمر حتى صار إلى ذهول شبه مستمر، وقد عهدناه من قبل قوى الحجة مقبلا على الحياة برغم طعنه فى العمر، ولكنا نجده الآن وقد امتلأت معدته باللحم من وليمة الزفاف، فنام فى مكانه، وانساب البول بين ساقيه: "حدجه كمال بنظرة جمعت بين التقزز والرثاء، ثم خطر له خاطر فابتسم على رغمه، وقال لنفسه: لعله كان طفلا مدللا عام ١٨٣٠"!! هذا فى الوقت الذى كان كمال فيه قد اعتقد بأنه نبذ فكرة "الإيمان" وأنه انتهى إلى الإلحاد الصريح، ولم يعد فى نفسه مكان للمشاعر الضبابية، فهنا نجد "السارد" أكثر مما نجد فكرة كمال الخاصة إذا صدقنا "كمال" فى دعوى ماديته، وإلا فإننا نزعم أن "كمال" لا يزال برغم دعواه .. ذلك الفتى القديم الذى عرفناه.

وبصفة عامة، يبدو الزمن فى صورة الصانع الضخم للتغيير، ويبدو قانونه الجبرى غير مفهوم لكثير من الأشخاص، لأن "الحيثيات" التى يبنى عليها حكمه غير واضحة، أو هى موضع عناد وإنكار من البشر، ولا بد أن نجد على هذا صورا عديدة، ونذكر هنا كيف جزع كمال حين رأى صديقه فؤاد الحمزاوى يضع ساقا فوق ساق أمام والده السيد، وهو ابن عاملهم وتابعهم القديم وإن صار وكيلا للنيابة، على حين أن الحركة نفسها لم تلفت نظر السيد، وهو صاحب الجبروت القديم، ذو الحساسية المفرطة!!

الزمن: عزاء، وقوة، وأمل، ويأس، حيوان خرافى يلتهم البشر دون أن تبدو عليه مظاهر الشبع، ودواء ناجع من كل داء .. صانع المآسى، وجالب العزاء فى نفس الوقت.

هذه الصورة للزمن لا تتأتى لكاتب إلاّ إذا أطل على موضوعه من بعيد، احتواه بنظرة كلية لا تعبأ بالتفاصيل الصغيرة أو اللحظة الزمنية الجزئية، وإنما تحتوى الكون والإنسان والمصير .. وهنا يبدو كل شيء نسبياً وقاصراً ومحزناً .. عرضة للتحلل والزوال، على حين يبقى الزمن، ويستمر، قبل هذه الأشياء وبعدها. ومن الحق أن نقول إن هذه النظرة إلى الزمن تصدم كثيراً من الأفكار الجزئية فى الرواية التى نحت منحى ماديا فى تركيب الأحداث، ورصد الملامح، وتفسير المواقف، من حيث هى رواية واقعية تعنى بالتفاصيل المادية، والعناية بالتفاصيل غير الغرق فى التفاصيل، لقد سَلِمَ لهذه الرواية سر من أسرار العبقرية الفنية فيها،

تلك الرؤية الشاملة الشاعرة الشفافة، فالكون المركب من مجرات وكواكب لا حصر لها، يخضع فى النهاية لنوع من التوازن والصيرورة .. لا مفر منه.

هنا تغلبت النزعة الروحية حقا، وحلق نجيب محفوظ .. شاعرا مأسويا يرثى المصير الإنساني، ويسخر من "مكابرة" الإنسان وهو المؤقت الزائل !!

٢- السيد أحمد عبد الجواد: محاولة الوفاق

القشرة .. والجوهر

ولعلنا نذكر أن "زقاق المدق" تجرى حوادثها فى نفس البيئة المكانية التى جرت فيها "الثلاثية" فى مجموعها، و"الحسين" هو المهيمن على مشاعر الناس والمحرك لأشواقهم الروحية فيما يترامى حول مقامه ومسجده، وفى الزقاق كان "الحلو" يقول عن يقين إن الحسين يشهد على صدقه، وحين عزم "حسين كرشة" على مغادرة الزقاق والعمل فى معسكرات الإنجليز رفض توسلات أمه وأبيه له أن يبقى، وأصر على المغادرة حتى لو جاءه الحسين!! وكانت أمه تشكو حيف أبيه، وتبكى حظها، فهى مظلومة ظلم الحسن والحسين!! أما أحمد أفندى طلبة، فإنه يزكى نفسه فى مسعاه للزواج بأنه من صلب الحسين!!

وفى الثلاثية نعيش نفس الجو تقريبا، حتى أننا نجد "الأم" - أمينة - فى استسلامها الطويل لسطوة زوجها واستبداده لا تتمرد إلا أمام دافع قوى هو إغراء زيارة مقام الحسين !! ولكن الفكرة هنا – فى الثلاثية - أشد عمقا وخطرا عنها فى الزقاق. كان الناس فى الزقاق يقسمون بالحسين، ويؤمنون بأنه بركة حيهم، بل إنه مطلع على أسرارهم، ولكن هذا لم يمنعهم أن يسرقوا ويكذبوا ويغشوا ويعتدوا ويرتكبوا الموبقات .. الدين هنا مجرد قشرة، كلمة يجرى بها اللسان وكأنها تقليد اجتماعي، وهى كلمة ينفيها السلوك فى كل لحظة، وكأن السارد أراد أن يبعث برسالة مغايرة للمتلقي تقول إن الحياة غلاّبة، وإن الجسد إذا جاع بمعنى من المعانى أصبح ضاريا، واكتسح كل شيء .. حتى الروح .. تطمس معالمها وتصير خرابا!!

ولكن "الثلاثية" تتجاوز هذه الفكرة لتضيف إليها ملمحاً أساسياً من ملامح النفس المصرية، بل النفس الإنسانية على إطلاقها: الناس فى "الثلاثية" يحبون الحسين، ويقسمون به، ويصلون الجمعة فى المسجد، ويتأثرون بكلام الخطيب، ولكنهم – برغم ذلك كله – يعيشون كما يحبون، وإن لم يكن بهذا القدر من الضراوة والحدة الذى شاهدناه فى الزقاق، إلا أنهم فى "الثلاثية" يبذلون – أو يحاولون على الأقل – جهداً غير مستهين للتوفيق بين حياتهم الخاصة التى لا يستطيعون بدوافعهم الفطرية هجرها، ومعتقداتهم الروحية ونزعتهم الدينية التى استقرت فى أعماقهم.

هنا نجد القشرة والجوهر على وفاق .. اللسان والقلب فى حالة مصالحة وتناغم؛ ولكن السلوك العنيد يثب بين الحين والآخر ليشى بموطن التمزق بالنفس. سنجد المتهالك على اللذائذ، والملحد، واليسارى، والمتدين، والمتظاهر بالتدين، وكلهم يعنيهم إخضاع السلوك للإعتقاد .. **بل إننا لا نجازف إذا زعمنا أن "الثلاثية" فى مضمونها العام صورة للنفس الإنسانية وهى تبحث عن السلام فى محاولة اكتشاف نقطة وفاق، أو لقاء بين الاعتقاد والسلوك.** وسنجد أن النتيجة التى انتهت إليها أكثر الشخصيات توشك أن تكون سلبية، بمعنى أن المسألة ليست على هذا القدر من السهولة التى تجعلها تحسم بكلمة أو قرار، أو تجد الحل مع المحاولة المتراخية.

إن هذا "التمزق" يترسب فى بعض الشخصيات حتى يكاد يختفى تحت مسلماتها الأخرى التى تبتلعها فتضيع "الحقيقة" فى غمار التجربة، ولكنه يطفو ويستشرى ويستبد بشخصيات أخرى حتى يحيلها إلى صورة محزنة ومؤلمة، كما قد يكون مرحليا أحيانا. وأحسب أن هذه القضية ستكون منطلقنا الخاص فى معالجة الثلاثية، وهى ليست قضية غريبة على فكر نجيب محفوظ، إنه سيهتم بها اهتماما خاصا، ومن نوع فريد حين يكتب "ملحمة الحرافيش" التى تقوم فى جوهرها على الصراع بين النية والفعل، الذى قد يأخذ "شكل" الصراع بين إغراء السلطة ودعوة العدل الخالدة. وعلى المستوى النظرى فإن دارس الفلسفة القديم لا بد أن تشغله القضية الأخلاقية، والأسس التى تقوم عليها، والصراع بين الواقع الخارجى، وواقع النفس الإنسانية.

وفـــاق .. أو ازدواج ؟

السيد أحمد عبد الجواد – إذن – هو أطول الشخصيات عمرا، نلقاه فى البداية وقد بارح الأربعين منذ سنوات قلائل، ويمضى معنا حتى يشارف السبعين.

و"السيد" إنسان مفعم بحرارة الحياة، محب لمتعها، ولكنه أيضا عامر الروح بحب الله، يؤدى واجباته الدينية الظاهرة فى صورتها الخاشعة التامة، مؤمنا بضرورتها، معاقبا نفسه وأولاده إذا تسلل شيء من الإهمال إلى هذا الجانب من معتقداته.

ولكن نقطة "الخطر" فى عقيدة الرجل تأتى من فصله للإيمان القلبي والآداب الاجتماعية والدينية التى يلتزم بها عن سلوكه الخاص. بعبارة أخرى: إن إيمانه ليس فى حالة "الحضور الكامل" الذى يغلف كل شيء، ويوجه سلوكه فى كل الأحيان، هناك فصل عجيب بين الاعتقاد والسلوك ليس أقل غرابة من فصله الحاد العجيب بين سياسته لأهله داخل بيته، وعنوانها الشدة والحزم، وسياسته مع الناس فى متجره وبين خلانه وشعارها التسامح والأعذار .. بل إنه يصل إلى الهذر والمرح فى أوقات كثيرة.

وينبغى أن نوضح هنا أننا لا نريد بالاعتقاد أنه يؤمن بالله وحسب، وإنما يؤدى فرائضه من صلاة وصيام وزكاة، ولا يسمح لأهل بيته بأن يروا أحدا أو يراهم أحد، ويستنكر على ابنه الجامعى أن يكون رأى ابنة الجيران "مريم"، وحين يرى من ولده "ياسين" دلائل العبث يسارع إلى تزويجه ... إلخ، ولكنه فى الوقت نفسه يبيح من متع الدنيا – لنفسه – ما لا يستباح، وهو لا يفعل هذا مستهترا رافضا أو متحللا لا يجاهر، ولكنه يبحث عن تأويل لما لا يمكن تأويله، وهو لا يطيل البحث، ويكتفى بأن "يكتشف" لنفسه موقعا بين موقعي القبول الكلى أو الرفض الكلى، فيستسلم دون أن يكدر نفسه بالتقصى والتعليل. إن السيد أحمد عبد الجواد، بين الشدة فى البيت والسماحة خارجه، والتدين الرزين والإقبال على الملذات، لا يصدر عن انفصام فى الشخصية، إن الانفصام يعنى الانقسام الكامل بمعنى أن كل جانب لا يدرى بالجانب الآخر أو يعرف عنه شيئا .. فالازدواج يعطى معنى أننا –حيال الشخص الواحد – نكون فى الحقيقة أمام شخصين، لكل

منهما دخيلته الخاصة وتصرفاته المتميزة، وكل منهما – أيضا – لا يدرى عن الآخر شيئا، وهذا النوع من البشر مريض نفسياً، بل إن هذا المرض – الشيزوفرينيا – نادر بين الأمراض النفسية، وقد كتبت عنه أعمال فنية، وصورت سينمائيا، وأشهرها: "دكتور جيكل ومستر هايد".

ولكن "السيد أحمد" لم يكن مريضاً نفسياً، ولم يكن مصابا بالإزدواج، على الرغم من أننا نشعر أمام تصرفاته بأننا أمام شخصين لا يكاد يمت أحدهما للآخر بصلة، فالرجل الذى نلقاه فى البيت يعامل زوجته وبنتيه وأولاده بالشدة والحزم، ولا يسمح بأى تصرف لا يرضى عنه الرضا الكامل، غير الرجل الذى يهش للصحاب ويمازحهم ويتقبل مداعباتهم مهما تمادت، والرجل الذى يحافظ على صلواته، ويزكى، ويصوم، ويقود أولاده إلى المسجد ويحرص على ذلك حرصه على الحياة، غير الرجل الذى يسهر حتى منتصف الليل، كل ليلة، مبيحا لنفسه ما لا يباح من المتع !!

الـغـوانــى .. والـجـــوارى !!



ولا بد أن نتيح للسيد فرصة الدفاع عن نفسه أو شرح وجهة نظره الخاصة التى يبرر بها حياته العجيبة، وهاهو ذا جالس فى دكانه، وقد أقبل عليه الشيخ متولى عبد الصمد، العجوز الصالح، فأمر السيد على الفور بإعداد هديته المعتادة من الصابون والأرز والسكر .. إلخ، ثم يمضى الحوار:

"– يا لك من رجل شهم جميل المروءة يا أحمد يا ابن عبد الجواد.

فابتسم السيد فى رضى وقال بصوت خفيض: أستغفر الله يا شيخ عبد الصمد.

فبادره الشيخ قائلاً: لا تتعجل، إن مثلى لا يلقى الثناء إلا تمهيداً لقول الحق، على سبيل التشجيع يا ابن عبد الجواد.

فلاح الاهتمام والحذر فى عينى السيد وتمتم قائلا: ربنا يلطف بنا.

فأشار إليه بسبابته العجراء وتساءل فيما يشبه الوعيد: ماذا تقول، وأنت المؤمن الورع، فى ولعك بالنساء ؟!

كان السيد معتادا لصراحته فلم ينزعج لانقضاضه، وضحك ضحكة مقتضبة ثم قال:

– ما على من ذلك، ألا يحدث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن حبه للطيب والنساء؟

فقطب الشيخ ومط بوزه محتجا على منطق السيد الذى لم يعجبه وقال: الحلال غير الحرام يا ابن عبد الجواد، والزواج غير الجرى وراء الفاجرات.

فمد السيد بصره للا شيء وقال بلهجة جدية: ما ارتضت نفسى يوما أن تعتدى على عرض أو كرامة قط، والحمد لله على ذلك.

فضرب الشيخ ركبتيه بيديه، وقال بغرابة واستنكار: عذر ضعيف لا ينتحله إلاّ ضعيف، والفسق لعنة ولو يكن بفاجرة، كان أبوك رحمه الله مولعا بالنساء فتزوج عشرين مرة، فلماذا لا تنتهج سبيله وتتنكب طريق المعاصى ؟!

فضحك السيد ضحكة عالية وقال: ألأنت ولى من أولياء الله أم مأذون شرعى؟ كان أبى شبه عقيم فأكثر من التزوج، وبالرغم من أنه لم ينجب سواي إلا أن عقاره تبدد بينى وبين زوجات أربع مات عنهن، إلى ما ضاع على النفقات الشرعية فى حياته، أما أنا فأب لثلاثة ذكور وأنثيين، وما يجوز لى أن أنزلق إلى الإكثار من الزوجات فأبدد ما يسر الله علينا من رزق، ولا تنس يا شيخ متولى أن غوانى اليوم هنّ جواري الأمس واللاتى أحلهن الله بالبيع والشراء، والله من قبل ومن بعد غفور رحيم.

فتأوه الشيخ وقال وهو يهز نصفه الأعلى يمنة ويسرة: ما أبرعكم يا بنى أدم فى تحسين الشر ...".

حصاد موقف:

فى هذا الموقف الحوارى السريع، وله فى الرواية تكملة، لا نتعرف على آراء السيد وعقيدته ومحاولته "الفاشلة" فى البحث عن أساس يسوّغ به انحراف حياته الخاصة المناقضة للجانب السلوكى المعلن فحسب، وإنما نعرف أيضا دوافع

وأسباب هذا الانحراف، سواء كانت دوافع منظورة أو خفية .. وعبقرية السّارد تظهر حين نضع هذه الفقرة تحت مجهر التحليل.

إن "السيد" يردد مضمون حديث نبوى عن محبته -صلى الله عليه وسلم- للطيب والنساء من بين متع الدنيا، وليس فى هذا من بأس، ولكن البأس كل البأس يأتى من "السلوك" العملى لإرضاء هذا النازع البشرى. غير أن "السيد" يراوغ مرة أخرى حين يجبهه الشيخ باستنكار الخلط بين الحلال والحرام فيزعم أنه لا يرتضى الاعتداء على عرض أو كرامة، وأنه لم يفعل ذلك قط !! وقد يبدو السيد -للوهلة الأولى واضح التناقض فكيف، يزعم العفة ونحن نعرف عن لياليه ما نعرف ؟ ولكنه فى الحقيقة لا يعبر عن شخصيته الفردية، إنه يمثل وجهة نظر جيل وربما أجيال من الرجال فى مفهوم الخطيئة ومعنى العرض وحدود التعدى عليه؛ إنه ينظر إليه من زاوية "الرجل" ويرى أن العرض ملك لرجل ما، هو الأب أو الزوج أو الكفيل بصورة من الصور، وقد رتب على هذا أن "المصونة" عنده هى تلك التى تعيش فى كنف واحد من هؤلاء، أما التى تعيش لنفسها فقط فإنها مباحة، تباع وتشترى، ومن ثم فإنه يربط بينها وبين الجارية – التى كانت تباع وتشترى أيضا – ومن ثم لا يجد حرجا فى "شرائها" بعض الوقت والاستمتاع بها !!

ولا نحب أن يمضى الموقف هنا دون كشف المغالطة، فالجارية -فى النظام الإسلامي- لا تباح لكل من يدفع، وإنما لسيدها إن لم يكن زوَّجها، وإذا أباحها السيد لنفسه اكتسبت بذلك حقوقا جديدة وبخاصة إذا أنجبت، فالأمومة التى كرمها الإسلام تنقلها من موقع "الجارية" إلى موقع "أم الولد"، ولا يجوز بيعها، ويُحضّ على عتقها، فإن مات سيدها دون أن يعتقها وجب أن تعتق قبل توزيع التركة، أي أن هذا حق تلقائي لها بحكم أمومتها. فإذا لم تنجب، وبيعت، لم يجز للسيد الجديد الاستمتاع الفوري بها لمجرد أنه "اشتراها"، فهناك "الاستبراء" وهو ليس لمجرد حفظ الأنساب وتمييزها، وإنما أيضا هو مطلوب من الناحية النفسية لاستقبال الحياة الجديدة ..

فالربط بين غوانى اليوم وجوارى الأمس قائم على قياس خاطئ طريف، ومهما يكن من أمر فالسيد كان يؤمن فى قرارة نفسه بأن ما يفعله خفيف فى ميزان

الخطيئة ما دام لا يمثل اعتداء صريحاً على كرامة رجل أو عرض رجل، إنه دائما فى حدود غانية لا رجل لها!!

ولسنا فى حاجة إلى أن نكرر أننا لا ندعو إلى رواية تعليمية ثقيلة الظل سقيمة التركيب متفيهقة فى أشخاصها أو حوارها، وما نفعله الآن نستهدف به جانبين: لتصبح أكثر وعيا بطبائع الشخصيات ومواقفها الأخلاقية ودلالتها النفسية والاجتماعية، ثم لكى تتضح هذه المرامي لقارئ أدب نجيب محفوظ من غير المسلمين أو من ذوى الثقافة الإسلامية المتعجلة، فلا يظن أنها من الإسلام – وهو منها براء.

ثم تأتى العبارة الخطيرة: "والله من قبل ومن بعد غفور رحيم" فهذا الطمع فى المغفرة والرحمة لا يعادل – عمليا – بالحزم فى كف النفس عن الشهوات، وإنما يتخذ لتخفيف وطأة الإحساس بالذنب – والبحث عن "نقطة وفاق" ولو مضللة بين الخطيئة والغفران، مع أن هذه النقطة غير موجودة أصلا، إلا فى نطاق التوبة، ولكن السيد لم يكن يريد أن يتوب، بل كانت نوازعه البشرية الكاسحة، تأبى أن تتمنى التوبة، ويخشى أن يتوب قبل أن "يشبع" من الدنيا !!

بالإضافة إلى هذا الدافع الخفي لاستمرار منزلق البحث عن المتعة، وهو دافع الاعتقاد بأن الله غفور رحيم، حتى بالنسبة للعصاة الذين لا يريدون ولا يسعون إلى التوبة، نجد فى الحوار دافعا آخر يتمثل فى "الوراثة"؛ فلقد عرفنا من الشيخ عبد الصمد أن الأب – عبد الجواد – قد تزوج كثيرا، عشرين مرة فيما قال، وإذن فإن الميل إلى النساء والرغبة فى الدنيا ميل موروث، فإلى أي مدى يمكن أنْ يُعَدَّ الإنسان – أي إنسان – مسئولا عن تفاعلات الوراثة داخل كيانه البشرى المحدود ؟ إن عناصر الوراثة تُعَد – أو يمكن أن تعد – نوعا من الجبر والإكراه على اتباع أسلوب معين فى الحياة، وإتباع طريقة بعينها فى الاستجابة لما يعترض الفرد من مشكلات، ولكن عنصر "الوراثة" يُعادَل إنسانيا – بعنصر "الإرادة"، وهذا العنصر فى الحقيقة هو المفتقد فى شخصية السيد أحمد حيال ميوله الاستمتاعية، ومن عجب أن يتمتع بإرادة حديدية فى السيطرة على أسرته، وتوجيه علاقاته الاجتماعية، فإذا ما خوطب فى نقاط ضعفه تأول وتوسَّع فى التأويل كما يرتضى هواه!!

ويجتمع الدافعان الخفيان: الطمع فى المغفرة، والوراثة، إلى دافع ظاهر هو الحالة الاقتصادية، فقد كان والده موسرا، ومع هذا تبددت ثروته بين زوجاته الكثر، ولكن الابن لا يريد لثروته المحدودة أن تتبعثر، فهو ذو عيال، ومن ثم فقد راح ينتحل عذرا بعد عذر، وهو أنه يبحث عن "الأرخص" والأسلم عاقبة من الناحية المالية !!

السـيـد .. مـن الـداخـل

ولعلنا نفجع فى تعليلات السيد من وجهة نظر الأخلاق الإسلامية، وهى بالفعل تعليلات ضعيفة، ولكن سيبقى إعجابنا الفنى بهذه الشخصية غير محدود، إذ هى نموذج فريد فى الرواية العربية، أما ضعفها الخاص فهو ما نعنى به الآن، لذلك فإننا نتوقف أمام متعه الأخرى التى لا يتورع عنها، مثل الخمر مثلا، وهنا لن تسلم له تبريراته.

فكيف يمكن أن نفهمه؟

مرة أخرى: هل هو الازدواج فى الشخصية؟ أو انه يبحث عن وفاق مفقود ولا سبيل إلى قيامه بين الخطيئة والغفران، ليحيا فى الدنيا كما يريد، وفى الآخرة كما يتمنى ؟

يقول الراوى العليم "جمعت حياته شتى المتناقضات التى تراوح بين العبادة والفساد، وحازت جميعا رضاء على تناقضها دون أن يدعم هذا التناقض بسند من فلسفة ذاتية أو تدبير مما يصطنع الناس من ألوان الرياء، ولكنه كان يصدر فى سلوكه عن طبيعته الخاصة بقلب طيب وسريرة نقية وإخلاص فى كل ما يفعل .. وكان إيمانه عميقا .. وبالجملة كان أبرز ما يتميز به إيمانه بالحب الخصب النقى. بهذا الإيمان الخصب النقى أقبل يؤدى فرائض الله جميعا، من صلاة وصيام وزكاة فى حب ويسر وسرور، إلى سريرة صافية وقلب عامر بحب الناس ونفس تسخو بالمروءة والنجدة .. وبتلك الحيوية الفياضة المشبوبة فتح صدره لمسرات الحياة ولذائذها، يهش للمأكل الفاخر، ويطرب للشراب المعتق، ويهيم بالوجه القسيم،



فينهل منها جميعا فى مرح وبهجة وولع، غير مثقل الضمير بإحساس خطيئة أو وسواس قلق، فهو يمارس حقا منحته إياه الحياة، وكأنما لا تعارض بين حق الحياة على قلبه وحق الله على ضميره، فلم يشعر فى ساعة من حياته بأنه بعيد عن الله أو عرضة لنقمته ... أكان شخصين منفصلين فى شخصية واحدة ؟! أم كان اعتقاده فى السماحة الإلهية بحيث لا يصدق أنها تحرم هاتيك المسرات حقا، وحتى فى حال تحريمها فهى حَرِيّة بأن تعفو عن المذنبين ما لم يؤذوا أحدا ؟ ! الأرجح أنه كان يتلقى الحياة بقلبه وإحساسه دون ثمة تفكير أو تأمل. وجد بنفسه غرائز قوية، يطمح بعضها لله فَرَاضَها بالعبادة، ويتحفز بعضها الآخر للملذات فأرواها باللهو، وخلطها بنفسه جميعا آمنا مطمئنا دون أن يشق على نفسه بالتوفيق بينها".

فكما نرى فإن السيد لم يعمد إلى إيذاء الآخرين، لم يضمر التعدى، ولم يختلس حقا لإنسان آخر، ولقد نظر إلى الخطيئة المشتركة فى حدود التراضي والطواعية أنها خفيفة الوزن لغياب هذا "الآخر" المحدد الماثل. والرجل – على أية حال – لم يقدم إلينا كشخصية تحمل قدراً من الفكر، أو قادرة على التأمل، أو حتى الحلم. بل إن حاسة التوقع عنده محدودة جداً، لقد كان يستسلم لوضعه الراهن حتى يتحول ذلك الوضع عنه، فيتركه السيد مضطراً، لقد كانت عروقه مغروسة فى أرض الواقع، فى حدود المدى المنظور، ومن هنا كان استسلامه لغرائزه .. لم يفرق بين غريزة سامية تحتاج إلى الجهد لتنمو، وغريزة هابطة تحتاج إلى المجاهدة لتكبح.

وأغلب الظن أن السّارد فى تلك السطور التى حاول بها أن يكشف النوازع الداخلية للسيد أحمد قد أغفل – عن عمد – أساساً هاماً من أسس بناء شخصيته الروائية على هذا النحو دون غيره، هذا الأساس هو ما يمكن أن نعبر عنه بالصدق أو التوازي التاريخي، وهو ما تؤدي إليه القراءة النهائية والشاملة فيما بين أجزاء الثلاثية، فلهذا السبب اختار السّارد شخصيته بلونها وعقيدتها المميزة، ولم يكرر هذه الشخصية، نعم لا نجد السيد أحمد بعد ذلك في أحد من أولاده، لا نجده بتمامه، وإنما نجده مفرقا بين ياسين وكمال، ثم في حفيديه، أو بالأحرى في أحفاده: عبد

المنعم وأحمد ورضوان. وانقسامه أشبه بانقسام "الذرّة" قد أدى إلى "فرقعة فكرية" هائلة في الأسرة التي عرفت السلام والطمأنينة في ظل الوفاق الخادع بين الطاعة والمعصية، أو بين الإيمان والسلوك الذي لا يخضع لمقتضيات هذا الإيمان.

وهذا ما سيوضحه لنا معنى الصدق التاريخي، أو توازي وانسجام الشخصية الروائية مع طبائع العصر الذي أريد لها أن تعبر عن صورته في شتى مجالاتها.

٣- العصر .. والفرد

إن التميّز والفردية لابد أن يتوافرا للشخصية في الرواية، فليس من الفن في شيء أن تتشابه الشخصيات، أو أن يتحول العمل الفني إلى حشد من الآراء المنسوبة إلى أسماء من البشر لا يمكن أن نميز بينهم أو أن نتعرف عليهم أفرادا من خلال حركتهم الذهنية ونفسياتهم ولغتهم، كما نتعرف عليهم من خلال ملامحهم العضوية وعلاقاتهم الاجتماعية.

ولكن "رواية الأجيال(*) - أي التي تتخذ من حياة أسرة عبر الأجيال مجالاً لاهتمامها - ينبغي أن تحقق - في شخصياتها إلى ما سبق - ما أشرنا إليه من قبل، ألا وهو: الصدق التاريخي؛ أو توازي وانسجام الشخصية الروائية مع طبائع العصر الذي أريد لها أن تعبر عن صورته في شتى مجالاتها !!

و"السيد أحمد عبد الجواد" يحقق هذا كله فى صورة من الدقة والعمق، لا يطمسها غلبة ميله إلى الصبوات، لأن هذا الميل كان أيضا من العلامات البارزة على المرحلة.

لقد تعرفنا به فى سنة ١٩١٨ وقد تجاوز الأربعين، بعبارة أخرى: السيد عبد الجواد من رجال القرن الماضى، قضى فى رحابه فترة التكوين النفسى والفكرى والإجتماعى، التى تحكم أخلاقيات الفرد فيما يأتى من عمره، ويمكن، بل يجب، أن نفهم

(*) وقد يطلق عليها : الرواية الانسيابية، أو الرواية النهرية، ولعل التسمية الأولى تعتمد المعنى، في حين تؤثر الأخريان توجيه الاهتمام إلى الأسلوب.

السيد فى ظل عصره واتجاهاته العامة، فليس من التعسف فى شىء أن نعدّه شعاراً أو علامة على "عصر التوفيق"، أو "التلفيق"، والفرق بين المصطلحين ليس كبيراً.

إننا حين نعود بالذاكرة إلى منتصف القرن الماضى (التاسع عشر)، ونرى طلائع البعثات العربية تتجه إلى بلدان أوروبا المختلفة، ونرى المدارس الأجنبية - بما فيها مدارس التبشير والإرساليات - تغزو أنحاء وطننا العربى، لابد أن يساعدنا ذلك على تعليل موجة "الإضطراب الفكرى والبلبلة الحضارية" التى استولت على مفكرينا ومثقفينا العرب فى أواخر ذلك القرن الماضى وأوائل هذا القرن (العشرين)، ولقد حاول أكثرهم أن يجد مخرجا فى "التوفيق" بين حضارتين لا تتفقان لما بينهما من تفاوت فى أسس فهم "الإنسان" ومصادر ما تستلهم فى فهمه، كما حاول بعض آخر أن يجد المخرج فى "التوفيق" بين حضارتين لا يسهل التلفيق منهما دون أن يؤدى إلى الإضطراب والبلبلة للأسباب التى أسلفنا. جيل على مبارك ومحمد عبده الممتد إلى طه حسين وهيكل وغيرهما، تحدد دوره التاريخى فى تشكيل أو تغيير حياتنا الإجتماعية والفكرية بإطار الممارسة الغربية للحياة الإجتماعية، والمسلمات الملفقة - فى اضطراب أو تكامل - من العقيدة والثقافة الإسلامية والعربية ومناهج الفكر الغربى ومنطلقاته.

السيد عبد الجواد هو "النسخة الشعبية" من هذا المناخ الفكرى والثقافى المتميز، أو هو الثمرة الطبيعية له، فهو لا يختلف عن عصره فى النوع، وإنما فى الدرجة وأسلوب التعبير.

هذا التناقض المميز للسيد عبد الجواد يجعل منه - على المستوى الفنى- نموذجاً إنسانياً فريداً حقا، وسنتتبع جانبيه فى أولاده وأحفاده فيما بعد، ولكننا قبل أن نفعل نحب أن نفرق بين التناقض والتفسخ فى الشخصية الفنية، فالتناقض حين يعمد اليه السارد ويبنى شخصيته الروائية عليه يجعله منهجا لها فى كل نشاطاتها، ويقيمه على أساس من المنطق، ولو كان منطقاً خاصاً أو مرفوضاً، أى أن له أسبابه فى الشخصية الفنية ذاتها، أما التفسخ فهو علامة على عجز السّارد وإفلات شخصياته من سيطرته، ومزاجية تكوينها، فأسبابه فى المؤلف أصلاً.

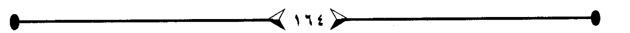
ومثل ذلك نجده فى موقفه الوطنى أو السياسى. السيّد يدعو للجنة الوطنية بالنصر، ويتبرع بالمال، ويتحمس – بقلبه – للجهاد، ويعلن فرحته بعودة سعد زغلول من المنفى، ولكنه يعاقب ابنه ويعنفه حين يعرف بإشتراكه فى لجان العمل الوطنى !! ونجده يعجب بالشهداء وبآلهم .. ولكنه يحبس أولاده فى البيت حتى لا يتعرضوا لغضب الإنجليز أيام المظاهرات.

ومن المواقف التى تستحق التأمل، موقفه من ولده "كمال" الذى كتب أول مقالة من تأليفه فى مجلة، ونشرها خلسة، ولكنها لظروف خاصة وقعت فى طريق أبيه الصارم. المقالة بعنوان "أصل الإنسان" وكان التلميذ الناشىء مفتونا بمعارفه الجديدة فراح يؤيد فى حماسة آراء "دارون" فى الإنسان، وانزعج "السيد" بالطبع، ووبخ ولده توبيخاً شديداً، واعترض من الأساس على فكرة المقالة وعنوانها، فأصل الحياة ومآلها لا يستحق – فى رأيه – التفكير، والمسألة كلها محصورة عنده فى أن "أصل الحياة آدم، ومصيرنا إلى الجنة أو النار!!".

وإذا كانت المسألة بهذا الحسم والوضوح والتسليم فى ذهن السيد، فمعنى ذلك أنه ليس متهاونا أو متغافلا، فكيف عاش حياته الخاصة فى ظل مسلماته الحاسمة الواضحة؟ هذا ما يعلله قولنا إن التناقض فى شخصيته كان منهجا وأسلوبا، وأنه بذلك اكتسب ذاته الفريدة الجذابة، وأنه – بعد كل هذا – حقق الموازاه التاريخية أو اختصر شخصية العصر كله فى شخصيته الفردية.

٤- كمال .. يبحث عن المطلق

كمال – الابن الأصغر للسيد أحمد عبد الجواد – فى البداية نجده يجهد نفسه ليلفت إليه أنظار الأسرة فيختلق الأكاذيب والحوادث المرعبة، وينشأ فى رعاية أمه – واحته الظليلة من قسوة أبيه – فيتعلق بالحسين تعلقا شديدا، ويستقر فى نفسه أنه من سلالته، ويمضى موكب الزمن حتى يحلق فى رومانسية صوفية حالمة، ثم ينقلب انقلابا عاصفا، فيشك فى كل شىء، حتى ينتهى – مع مغادرة الشباب – إلى الشك فى جدوى الشك نفسه، ويلحد فى إلحاده، وينتهى إلى حيث بدأ ... باحثا عن المطلق، عاجزا عن تحويل "الفكر" إلى "فعل" أو "العقيدة" إلى



"سلوك"، وهو ما يتميز به الجيل التالى من أبناء الأسرة، إذ يمضى كل فى سبيل واضعا المبدأ والعقيدة فوق تقاليد الأسرة وأمام علاقات الدم !!

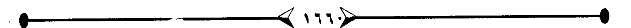
وقبل أن نفرغ لكمال، نتذكر أن له أخوين، أكبرهما ياسين، أخوه لأبيه، قد أخذ من الأب جانبه الردىء دون جانبه الآخر الطيب، ثم فهمى: قريب الشبه – من الناحية النفسية – بأمه، وكان من تلاميذ مدرسة محمد عبده الدينية، ومصطفى كامل السياسية، قتله الإنجليز فى مظاهرات ثورة ١٩١٩، وقد أكد مصيرهما أن التوفيق أو التلفيق قد انتهى كأسلوب، وأنه لا مفر من الاختيار. وقد اختار ياسين – أو اختارت له مجموعة الظروف المتداخلة التى نشأ فى رعايتها، ثم قوانين الوراثة– الجانب الحسى؛ فعاش وأنجب من لا يقل عنه حسية وانحرافا، وحلّق فهمى فى عالم من أطياف الرومانسية الحالمة، فكان مصرعه جزاء غربته عن عصره. وبقى كمال، لتمتزج فى كيانه قوانين الوراثة فيلتقى – الأخوان – ياسين وفهمى – داخل كيانه كل بقدر، لتسلم له ذاته المتميزة، وتسلم لهذه الذات القدرة على الإشعاع بمعانى العصر وضروراته، وكأنها المعادل الشخصى للتاريخ الإجتماعى المصرى فى حقبة معينة. وسنلاحظ بعناية كيف أن "كمال" يذكرنا بأبيه فنيا، وإن لم يذكرنا به نفسياً وعقلياً؛ لأنه فى هذين الجانبين ابن العصر، وابن تجربته الخاصة، أكثر مما هو وريث السيد أحمد.

الخـــاص والعـــام

وكمال فى تقلبه بين الإيمان والإلحاد، وقلقه إزاء كل "حقيقة" يروض نفسه على التسليم بها واعتناقها، وليد مجموعة من "الظروف" المحددة أو التى يمكن تلمسها، **فهو ابن السيد أحمد صاحب التناقض الأكبر،** الذى زاوج فى نفسه بين الأضداد، **وهو أيضا ابن "أمينة" الطيبة الوديعة التى لم يرتفع لها صوت محتج أكثر** من ستين عاماً، وتهيم بآل البيت، وتقدس "العلم" تقديساً يطغى فى نفسها على كل ما عداه حتى لو كان سلطان السيد أحمد ورهبته، **وهو ثالثاً ابن الأحياء الشعبية القديمة، بما تنطوى عليه من عبق خاص وكبرياء حبيبة ورغبة فى التطلع إلى الجديد وإحساس داخلى خبىء ومتسلل بالهزيمة أو العجز أمام**

الأرستقراطية، فى الطبقة أو الفكرة، وقد تجلت أرستقراطية الطبقة فى "عايدة شداد" التى أخذ منها موقف العابد من المعبود، لا موقف الرجل من المرأة، أو حتى: الفتى الحالم من الفتاة الجميلة. كما تجلت أرستقراطية الفكر فى اندفاعه وترديده لنظرية دارون، ثم النظرية المادية، إنه حين يعتنقهما أو يردد مقولاتهما سيشعر بغير قليل من التميز .. حقا .. ليس فى بين القصرين أو قصر الشوق من يفهم ذلك. وحين نشأ شباب جديد فى السكرية يشاركه أفكاره ويسبقه على المضمار، فإنه بدأ يشك فى جدوى معتقداته التى أضاع فيها شبابه، فاحتفظ لابن أخته بالإعجاب المجرد، دون أن يجتمع جهدهما فى عمل أو تنظيم.

إن هذا الأمر جدير بالقراءة الهادئة.



هذه هى العناصر الخاصة، التى ميزت تجربته وعاونت على تشكيله على مثال خاص بين أفراد أسرته الذين يشاركونه الدوافع والعوامل السابقة، ونعنى بها فى هذه المرحلة حبه لعايدة شداد، و"عايدة" أخت صديقه "حسين" الذى زامله فى المدرسة الثانوية، وهى ليست مثله من حى شعبى، وإنما لوالدها قصر فى أطراف العباسية، ونشأت فى باريس إذ كان أبوها منفيا مع الخديوي عباس، وكانت "عايدة" تكبر "كمال" بنحو عامين، ولكنه لم يلق لهذا بالا، وتعلق بها تعلقاً شديداً أنساه الفوارق القائمة، وأغراه تبسط الفتاة وتشبهها بالأوربيات فى ملاقاة أصدقاء أخيها، ورغبتها فى أن تكون "فتاة أحلام" بعضهم على سبيل المكر والعبث.

وقد استمر كمال أكثر من عامين يغذى نفسه بالوهم، ويجسم بحرمانه أقل علامات الرضا ليخلق لنفسه عالما خاصا من الحب الصوفى الكبير الذى تفنى فيه الحسيات والمحسوسات ويستحيل فيه العالم إلى معان ورموز، وتهدى فيه النفس بحرمانها وتطلعها إلى المطلق، مجذوبة إلى الكون وخالقه، تبحث عن راحتها وسلامتها وسلامها فى الفناء المتمازج بالمعانى السامية.

عـايــدة وبـيــاتــريـــس

تذكرنا عايدة شداد هنا ببياتريس أو بياتريشا، فى ملحمة دانتى الشهيرة: "الكوميديا الإلهية"، فقد كانت "بياتريس" حبيبة للشاعر الإيطالى رآها فى طفولته وأحبها

فى مطلع شبابه ولكنه لم يتزوجها، وظلت تداعب خياله وتجذب أفكاره، إلى أن ماتت الفتاة شابة، وحين أنشأ ملحمته ووصف فيها – فى جو شعرى – رحلته بين الجنة والمطهر والجحيم، جعل دليله إلى الجنة تلك الحبيبة القديمة، إيماء ورمزاً إلى المغزى العظيم الذى يصنعه الحب أو يمثله بالنسبة للنفس الإنسانية، إنه – حين يسمو ولا يكون الحب إلا سامياً – يقودها إلى الطهر ويخلصها من أدرانها، ويلقنها القوة ويلهمها الشجاعة والعظمة.

وهكذا كانت "عايدة" بالنسبة لكمال، لقد تحولت إلى "رمز" عظيم أنطقه بالشعر، وجعله يعلو على ماديات الحياة، ويركب الطريق الصعب بحثاً عن الأفكار الكبرى – أو المطلق – تاركا فُتات الحياة وفضلاتها لمن قنع بالدبيب فوق التراب. ولكن .. هل كانت عايدة شداد مؤهلة ذاتيا للقيام بهذا الدور ؟ .. لقد تخيلها كمال، أو صنعها كذلك، ولقد كانت المسافة شاسعة بين ما صنع خياله، والواقع الذى سيفرض نفسه بلا رحمة. إن عايدة "تكشف" عن وجهها الآخر حين تسخر – بلا رحمة – من عاشقها العابد فتعيب شكل رأسه وأنفه، ثم تعرض بأخلاقه، فينطوى العابد على جرحه القاتل، ويتجرع كأس الألم والعذاب بغير تمرد، لقد نزل القضاء بسخريتها فوجب أن يتلقاه بتسليم الصوفى، ثم تأتى الخطوة القاصمة؛ فالحبيبة القاسية تقترن بغيره، فهى إذن مجرد امرأة من النساء!! كم يستبشع هذا !! ثم ينتهى إلى أن قانون الحياة الصارم يطوى كل شىء ولا سبيل إلى الإفلات منه. وفى كفرانه بعايدة يكتسح كل شىء فى جزافية واضحة !! أو هو فى الحقيقة يعلن الكفر، يحتمى به من إخضاع عالمه القديم الجميل للبحث والتحليل، ولقد وضعه فى مأمن وأغلق عليه الباب، ثم راح يصارع نفسه لينكر وجوده، ولكننا سنرى أنه ظل حتى النهاية مؤمناً بالرغم من كل محاولاته لرفض الإيمان، متصوفاً برغم إدعائه الإلحاد !! وهذا المصير تابع للفرق بين عايدة وبياتريس ... إن المحبوبة الإيطالية قادت حبيبها بالعاطفة إلى حيث تتطهر روحه فيعيش النعيم، أما عايدة فقد قادت صاحبها إلى الشك فى قيمة كل ما يرى ويسمع، حتى أصبح الشك موقفا مستمرا دون أن يصل إلى قوة اليقين.

الجمال .. والحب .. والوجود:

المفترض – نظريا– أن كمال وريث البرجوازية الناشىء فى حجرها، وأنه – لذلك – تغلبه ميول عملية نفعية، وتحكمه نظرة موضوعية لا تتعلق بغير الواقع ولا تحتكم إلا إلى المنطق. ولكن "الحب" جعل من كمال شخصا مختلفا تماما. **إنه يمثل "الطفرة" فى تاريخ النمو الأسرى بالنسبة لمدارك آل عبد الجواد ومشاعرهم، وهى طفرة تستند إلى التجربة الخاصة، كما تستند إلى التطور التاريخى العام،** أو ملامح المرحلة، بصرف النظر عن التطور التاريخى الخاص لآل عبد الجواد. وما نعنيه بالتجربة الخاصة هو علاقته أو تعلقه بعايدة شداد، أما الصدق التاريخى فسيأتى دور الحديث عنه.

لقد تحول "كمال" إلى شاعر صوفى حالم يتعلق بعايدة، يحبها، ولكنه لا يفكر فى لمسها، لا يربط الحب بالحس، بل بالإدراك، ولا يفكر فيها تفكيراً جزئياً بمعنى أنه لا يتوقف عند الجوانب العضوية ليعجب بقوامها أو عينيها مثلاً، وإن كان يراها أجمل النساء، ولكنه يراها ككل، كفكرة، كباعثة شعور، كطريق إلى الكشف عن منابع روحه الظمآى إلى الثراء الروحى والعمق الفكرى والانطلاق من قيود الزمان والمكان، إنه يتخذها مجازاً لإدراك الجمال الأكبر في الحياة والطبيعة والأحياء، ويتخذ ذلك كله مجازاً إلى جمال أعظم تهيم به الروح، ويمتلىء الوجدان ..

لقد صنعت "عايدة" مقاييسه الخاصة فى الجمال، والحب، ومعنى الوجود!!

يقول حين ودعها وهى مسرورة لسفرها فلم تلحظ كآبته أمام الفراق: "كأنما أنت مخلوق بديع غريب استوى فوق الحياة يطالعنا من عل بعينين هائمتين فى ملكوت لا ندريه! هكذا وقفنا وجها لوجه .. أنت شعلة من سعادة سادرة، وأنا رماد من وجوم وكآبة ... تتصرفين بحرية مطلقة أو تذعنين لسنن فوق مداركنا، وأنا أدور في فلكك مجذوباً بقوة هائلة، كأنك الشمس وكأنى الأرض"(*) .. ثم هو

(*) في هذا التنظير يكشف نجيب محفوظ عن استيعابه الجميل لتراث أمته الروحي، فقد رأى بعض الصوفية وبعض الفقهاء أن الحب "العشق" قوة كونية، هي التي تربط بين الأجرام في الكون الكبير، وقد أوضحنا هذا في "الحب في التراث العربي".

يربط ميلاده بيوم عرفها، وينادي الناس في سره: أيها الناس : حبوا أو موتوا، ويمضي يبحث عن شفائه في العقاقير الروحية: يستمدها من الطبيعة آنا، ومن العلم آنا، ومن الفن حينا، وفي العبادة أحيانا كثيرة ... يتأمل كيف يمكنه أن يخلق نفسه من جديد ليكون في مستوى التعلق بها: "هذا الحب طاغية يتيه فوق كافة القيم وفي ركابه يتألق معبودك، لا تكمله الفضائل ولا تنقصه المثالب" !!

أما حين تلقاه بعد طول السهاد والتفكير فقد "رنا إليها فجذب مغناطيسها شعوره كله حتى سلبه الإحساس بالزمان والمكان والأناس والنفس، فعاد كأنه روح مجردة تسبح في فراغ نحو معبودها، على أن إدراكه لها هي نفسها لم يكن حسياً بقدر ما كان روحيا" !! وكما يكتفي بأن يحبها دون أن يطمح إلى نيل محبتها، يخاطب نفسه متفكراً: "كيف يتأتى لك أن تحبك الملائكة ؟ ! ادع صورتها المجيدة وتأمل قليلا، هل يمكن أن تتخيلها مسهدة طريحة حب وجوى؟ وما أبعد هذا عن خوارق الظنون، إنها فوق الحب ما دام الحب نقصا لا يدرك الكمال إلا بالحبيب"(*)!!

أما مفهوم الجمال عنده فقد تخلى عن مقاييس الحس والجارحة، لم يعد بياض العاج وسبائك الذهب كما يسمع من أسرته، فتلك خطوط وشكول وألوان تخضع في النهاية للحواس والقياس، "الجمال هزة في القلب جارحة، وحياة في النفس غامرة، وهيمان تسبح الروح على أثيره حتى تعانق السماوات" !!

وهو يفسر كافة ما يلقاه أو يشاهده تحت ضوء هذه العاطفة، فيأخذ صبغته الخاصة المميزة، حتى نوافذ قصرها في أطراف العباسية، وقد أغلقت أو أسدلت ستائرها، يلمح في تحفظها وانطوائها ما يرمز إلى عزة محبوبته وعصمتها وامتناعها وغموضها !! ولن يضل المنبع الذي استمد منه فكرة الحب الناقص الذي لا يكتمل إلا بالحبيب .. إنه ماثل في حوار "المأدبة" الذي حمل إلينا آراء أفلاطون في الحب بصفة خاصة. ولنا أن نتصور عالم كمال الداخلي وهو يردد مقولات أفلاطون، وكيف سيعتسف الطريق اعتسافا حين يحاول أن يوفق بين زعيم

(*) يعود هذا الوعى بالمدى النفسى للشخصية إلى نظرية الحب عند العرب: شرطهم التعلق بالمحبوب وأنه باعث لكل القيم الفاضلة فى المحب، بصرف النظر عن هذا المحبوب فى ذاته.

الصوفية الرومانسية الحالمة، ودارون وماركس .. فيعيش حياة لا يتفق ظاهرها مع باطنها كما أنه لا يتفق أفلاطون وماركس.

الـطــهـــر:

هذا الحب لا يكون إلا طريقاً إلى الطهر، والسمو الخلقي، ورفض التعثر على طريق الغواية أو عبادة الحواس. كمال (مثل أكثر صبيان الأحياء الشعبية) لا يكاد يتجاوز دور الطفولة، وتترك له حرية مغادرة البيت ومخالطة الفتيان من أقرانه حتى يتلقى تربيته العاطفية أو أكثرها ممن يكبرونه سنا أو يسبقونه تجربة، وهكذا عرف كمال العبث في بداية صباه، ولكن حين لمسته عصا الحب السحرية التي أحالته إلى شيء جديد: روحي ونقي، يحتمي بقوة إرادته من تقبل ما كان يسعى إليه من قبل سعيا حثيثا، فيعرف الرفض القوي للنزوة، ويقبل الحرمان بحثاً عن التكامل الوجداني والسلام العاطفي في ظلال المحبوب الواحد.

هذا صديق صباه فؤاد الحمزاوي يدعوه للقاء فتاة في سنهما، كانا يسعيان للقائها من قبل معا، ولكن "كمال" يجيب بإصرار:

"- كلا.

- لم ؟

- لم أعد أطيق القذارة !

ثم بحدة نمّت على ألم دفين: لا أستطيع أن ألقى الله في صلاتي وثيابي الداخلية ملوثة !!

فقال فؤاد بسذاجة: تطهر واغتسل قبل الصلاة !

فقال كمال، وهو يهز رأسه آسفا للاستعارة الضائعة: إن الماء لا يطهر من الدنس.

ذلك الصراع القديم، كان يمضي إلى لقاء قمر مضطربا بالشهوة والقلق، ويعود بضمير معذب وقلب باك، ثم عقب الصلاة يستغفر استغفاراً حاراً طويلاً، لكنه يمضي مرة أخرى مغلوباً على أمره ثم يعود بالعذاب ليستغفر من جديد..

يالها من أيام نضحت بالشهوة والمرارة والعذاب، ثم انبثق النور، هناك وسعه أن يحب وأن يصلي معا، كيف لا ؟ ! والحب من منبع الدين يقطر صافيا !".

فحبه الكبير لعايدة هو الذي ألهمه هذه المعاني الرفيعة، وهو طريق خلاصه الروحي وطهارته الجسدية، وقد حدد هذا الحب النقي موقفه النفسي والفكري بصورة نهائية من أمور كان يقول فيها من قبل غير ذلك، أو يمضي إليها بالتقاليد ولا يقول شيئا، وكشأن العواطف الكبيرة، فإنه يندفع إلى المبالغة، فيقرر أن الذين يحبون لا يتزوجون !! إنه لا يريد لهذه العاطفة السامية أن تتحول إلى علاقة محددة بالكلمات، مرتبطة بتصرفات والتزامات معينة.

المثالية الفكرية

وهذا الصراع النفسي الذي خاضه "كمال" بحثا عن ذاته الثرية إنسانيا وعاطفيا قد حقق له غايته حين وحد الظاهر والباطن، وألغى الصراع الذي يُسلم إلى صراع آخر، ببلوغ شاطئ الآمان المتمثل في اعتباره – الصراع – سبيلا للتسامي وبلوغ منابع النور في النفس الإنسانية، وهذه المنابع لا تتناقض ولا تتعارض ولا تضطرب، إنها الفطرة الإنسانية المصفاة، تجد فيها الحب إلى الدين إلى الطهر إلى المثالية الفكرية .. النور واحد والتعبير يختلف وسيلة ويتفق غاية، والغاية هي إثراء النفس الإنسانية بإيصالها بخالقها، بالكون، بالطبيعة الملهمة، بالمعاني السامية، ولهذا وسعه أن يحب وأن يصلي معا!! وستمضي بضع سنوات بعد هذه الرواية، لنلتقي بعمر الحمزاوي، الشحاذ، وسنجده يبحث عن علاج روحه في الفن، والجنس، والتصوف، فلا تثري نفسه ولا يتطلع إلى الكون الواسع في رؤية كلية، إلا بعد أن يدرك المعاني السامية، ويرتفع عن المادة.

وحيث لا تناقض، وحيث الوحدة الفكرية، وحيث الاستقرار النفسي بالاطمئنان إلى المعتقد السامي، نجد الأفكار المثالية تمثل الوجه الآخر للصورة إلى جانب المثالية العاطفية، فكمال يرفض دخول كلية الحقوق ليتخرج فيها قاضيا في المستقبل، مع أهمية هذه الأمنية بالنسبة لوالديه إذ تعلقت آمالهما بابنهما – فهمي – وكان طالبا في الحقوق حين استشهد برصاص الإنجليز، واختار كمال مدرسة "المعلمين العليا" – وهي مدرسة مجانية لا يقبل عليها إلاّ أبناء الفقراء، وهو ما لا

يرضي والده بمقاييسه التجارية – لأنه يريد "المعرفة المجردة"، إن "البحث عن الحقيقة" هو طِلْبته، والكشف عن نوازع الإنسان غايته، والسياحة الفكرية في العقل البشري هدفه، وهو يرى هذا متحققا في مناهج مدرسة المعلمين، يراه، قبل كل شيء، يقربه إلى "عايدة" فتاة باريس وقصر العباسية، ذات القراءة المتنوعة والثقافة الرفيعة والذوق الرهيف، كيف يغرق أمامها في كتب القانون ويعجز عن تجاوز المعارف القانونية ! إن نظرته إلى معنى الثقافة، بل إن صياغته لمستقبله من وحي هذه العلاقة غير المتناهية في حرمانها وتساميها!!

إن آراءه جميعا تمر "بمصفاة" عايدة، وينظر إليها من خلال هذا الاعتبار الخاص، وها هو ذا يفكر في كيفية إقناع والده – ذي التفكير العملي المادي – في السماح له بدخول المعلمين:

"إنه يؤمن بأن حياة الفكر أسمى غاية للإنسان تتعالى بطبعها النوراني على المادة والجاه والألقاب وسائر ألوان العظمة الزائفة.. هي كذلك!! وضحت معالمها أم لم تتضح، فاز بها في مدرسة المعلمين أم لم تكن هذه المدرسة إلا وسيلة إليها. لا يملك عقله أن يتحول عن هذه الغاية أبدا، ولكن من الحق كذلك أن يقرّ بأن ثمة صلة قوية تربطها بقلبه أو بالحريّ بحبه ! كيف كان ذلك ؟ ليس بين "معبودته" وبين القانون أو الاقتصاد من سبب، ولكن ثمة أسباب وإن دَقَّت وخَفِيَتْ بينها وبين الدين والروح والخلق والفلسفة...".

وهذه النظرة المثالية للفكر تنعكس على رأيه في "الكلمة"، إذ يرى أن أخطر ما تمخض عنه تاريخ البشرية من جلائل الأمور يمكن إرجاعه في النهاية إلى كلمات، الكلمة العظيمة تضمن الأمل والقوة والحقيقة !!

بداية الانحدار

إن الموقف الساخر القاسي الذي وقفته "عايدة" من "كمال" في حديقة قصرها على انفراد، وأنزلته فيه من تهويماته المحلقة، ومزقت – بغير مبالاة – خيوط تعلقه الصوفي بها، هذا الموقف قمة الانحدار، ليس بدايته، فالبداية الحقيقية تكمن في نفس كمال وموقفه من عايدة، حين ارتفع بها إلى مرتبة "الرمز" العظيم لعاطفته الرفيعة،

وظَلّ يرتفع بالرمز حتى نسى المرموز إليه فجعله غاية في نفسه بعد أن كان وسيلة إلى الكمال والطهر والنقاء، فحين تحولت "الوسيلة" إلى "غاية" تعطلت القدرة على النقد – نقد الذات ونقد الأسلوب ونقد الغاية – وأصبح "التسليم المطلق" لعايدة بالكمال والتسامي لا يقبل أيّ تحفظ أو مراجعة، فكان ذلك بداية الإفراط في التعلق، من ثم تحولت "العبودية الاختيارية" إلى "قهر"، وتحولت "الصدمة العاطفية" – التي يمكن أن يتعرض لها أي شاب في بداية مراحل شبابه، تحولت إلى زلزال بعثر نفسه فلم يترك فيها حجرا فوق حجر، وانمحت معالم الماضي الجميل السامي المضيء، وإن بقيت ركائزه مطمورة تحت غبار الواقع الزمني الزاحف بمقولاته المغايرة.

لقد بلغ من تعلق كمال بعايدة أن "القبول والرفض" فيما لا خيار للإنسان فيه صار متعلقا بوجهة نظرها وتصرفها الخاص، وهنا يمكن أن نقول إن "مقْوَد" الإنسان، أو "دفة" العقل التي كان ينبغي أن تظل في يده قد انتقلت إلي يدها، وهي يد عابثة، وإن ظن فيها غير هذا، فكان الزلزال، وكان التحطم والانتكاس، فقد اكتشف أن "عايدة" غير متديّنة، فرأى – لفرط إعجابه – أن يتنازل عما تصورته أنه نوع من التعصب الديني، ولم يجد حرجا في أن يجاريها في لا مبالاتها، بل إنه قبل من أخيها حسين أن يقول له معلقا على رفضه أكل لحم الخنزير: لست أدري ما حكمة تدخل الدين في شئون الطعام ؟ هذه "المساومة" بالصمت هي نقطة ضعفه الخطيرة، هي الحلقة الضعيفة في منهجه السلوكي القوي، يجسّمها قوله: "ألا ما أبشع العقل!"، وهو يلقي بهذه العبارة حين يفكر في الصدمة التي تعرض لها حين حدثهم مدرس التاريخ بأن الحسين لم يدفن في مصر، وأن هذا حكم العقل!! إذن فقد ذهبت مشاعره القديمة هباء، وطاف بقبر موحش خال من عبير آل البيت، وضللته أحاسيسه التي تفجرت ينابيعها حول الضريح المهجور وتبخرت قناعاته القديمة: "ألا ما أبشع العقل"!! والحكم ببشاعة العقل لا يتناسب والحكم الذي قضى به، وهو ليس القضاء الأخير، وفضلا عن ذلك فإنه هجر عالم "الفيض" والشعور إلى هذا العالم الذي وصفه بالبشاعة، عالم العقل، فأصبح تلميذا من أتباع النظريات التي فتنت العقول في الثلث الأول من هذا القرن العشرين. ولقد تنازل عن "عقيدته" الشعورية أمام ما ظنه سطوة العقل وحكمه الصارم، في الوقت الذي تنازل فيه عن "عقله"

واستسلم لتدفق مشاعره الخادعة تجاه عايدة، فلم يفق إلا على الطعنة التي وجهتها إلى كبريائه وثقته. وهذا ما عبرنا عنه بنقطة الضعف في منهجه، واضطرابه بين السلوك وطرائقه على الرغم من سعيه العظيم لتوحيد ظاهره وباطنه.

ومهما يكن من أمر فلن يكون كمال أول من يتبع "العقل" فيخونه العقل، سنلتقي بعد حين بجعفر الراوي (قلب الليل) وسيهاجم الضعف العاطفي بضراوة، ويعبد عقله وحده، فلا يلبث أن يتورط في الجريمة، ويقبع باكيا متسائلا عن عقله أين كان وكيف خانه ؟!.

من الطبيعي أننا لسنا ضد العقل، لا يتصور هذا ولا يتصور أننا ننكر طاقته الفكرية وأنساقه المعرفية، ولكننا ضد الزعم بأن الإنسان عقل خالص، وإذا وافقنا على هذه المقولة فإننا نرتب عليها بأن العقل لا يستطيع أن يكتشف وحده كل شيء، أو ينفرد بالحكم عليه.

من القبول المطلق إلى الرفض المطلق:



قال له صديقه حسين – شقيق عايدة – يوما حين رأى إحجامه عن شرب "البيرة"، وتمسكه بارتداء الثياب المتزنة المظهر بما يسبق به عمره: إنك مثال طيب للرجل المحافظ ! ولقد تقبل هذه العبارة وهو لا يدري أقصد بها المدح أم الذم، ولكنه كان راضيا عن نفسه غالبا، أما وقد حدث الزلزال: سخرت منه عايدة، ثم امتنعت عن مخاطبته، وخطبت وتزوجت بغيره، فقد اختلف الأمر جدا، إن مسلّماته القديمة كلها تجتاز مرحلة اختبار خطرة؛ لأن حجر الأساس – عايدة – في هذه المسلّمات قد انهار وزايل مكانه، فكيف يبقى القديم على قدمه؟! لقد كان خاطبها وزوجها متخرجا في الكلية التي رفض كمال دخولها من أجلها بصفة خاصة !!

وقبل أن نمضيَ مع كمال نرى واجبا أن نصحح عبارة "المنتمي" حين يقول إن كمال ظل متمسكا بالتقاليد التي تحرم عليه أكل الخنزير وشرب البيرة. والخطأ في العبارة أن التحريم ليس مرهونا بالتقاليد، فالتقاليد من صنع البشر، وتقبل التطور وتوجد وتنمحي، والتحريم هنا من أصل الدين، بنص قرآني في الأول، وبالقياس في الآخر !!

في أعقاب زواج عايدة ورحيلها وخيبته في نيل محبتها المجردة ظهر المقال بقلمه عن "أصل الإنسان"، وفيه وقف صراحة إلى جانب آراء دارون. ثم لذّ له أن يدّعي الإلحاد وأن يقول عنه زملاؤه إنه ملحد، ولكن الرواية لا تبرزه مبهوراً بالأفكار الإلحادية كما يبهر ضعاف النفوس بالجديد، وكما يستهويهم الخروج على الجماعة، وإنما يبدو كمال في "قصر الشوق" وكأنه يهرب إلى الإلحاد من إصرار ماضيه الشخصي على ملاحقته، وفرض هذا الماضي نفسه على أفكاره ومثله وأخلاقياته، وهي جميعا قد أصابها الخلل بعد الهزة العنيفة التي سببتها "عايدة" له. فقرر أن يضع هذا الماضي كله، بجملته، بين قوسين، أن يجمّده وينقله من مرحلة القبول المطلق إلى مرحلة الرفض المطلق، وهذا الرفض ليس مبررا بأسباب عقلية تجعله مقبولاً، أو بأسباب تاريخية تجعله ممكنا، إذ سنده الوحيد ذلك السبب الشخصي الذي يجعله متعسفا ومبالغا، فلا ماضيه الأسري والاجتماعي، ولا تصوره الروحي والعقلي يجعلنا بقادرين على تقبل هذه الطفرة – الشبيهة بطفرة دارون – دون أن ننزعج لهذه المبالغة في الرفض لحادث شخصي بحت !! وسيكون لنا الكثير من الحق في أن نعدّ كمال – في تلك المرحلة المبكرة – مجرد تلميذ مجتهد فكريا، حصل على فكرة غير شائعة، فكرة تغريه بأن يكون عصريا أوربيا في تفكيره. هل حلم لحظة بأوربا، وحاول أن يستبدلها بعايدة أو يجعلها عوضا عنها وقد ترعرعت فكريا واجتماعيا هناك ؟ هل وضع أرستقراطية الفكر –الممكنة له– بديلا لأرستقراطية النشأة ؟ لقد كتب أول ما كتب عن "أصل الإنسان" وانتهى إلى أنه من دوحة القرود، فهل كان لا شعوره الذي محقته الإهانة، وكرامته التي لحقها الدمار يتحدثان في هذه المقالة عن أمثال عايدة من خونة العهود ؟ صحيح أنها ظلت بمثابة عالمه المثالي في مستوى الوعي، ولكن لا شعوره ظل ينزف بالألم والجزع، ولقد تعلق بأختها بدور بعد عشرين عاما، ومشى في جنازتها –جنازة عايدة، جنازة عالمه القديم، وهو لا يدري .. فهل أراد السارد أن يؤكد لنا أن عالمه القديم لم يمت برغم أنه أسبغ عليه كل مظاهر الموت ؟

الأعماق المؤمنة

معنى هذا أن "كمال" لم يتخل عن إيمانه القديم، فإلحاده سطحي وأعماقه مؤمنة، على الرغم من تشدقه ومحاولة تذكيره لنا بأنه في موقف الرفض لكل ما

آمن به من قبل. ونجد أدلة عديدة على ذلك: أولها بحثه الملحف عن "المطلق" (*) فالقبول المطلق يعني الإيمان، يعني التسليم، يعني التصوف. ولكن الرفض المطلق لا يعني وضع "الذات" الإنسانية في مكان الموضوع، بقدر ما يعني الهرب من تشريح وتحديد الموقف، والهرب عجز، والعجز تسليم، والتسليم اعتراف بأن قوة أعلى وأعظم تتجلى في كل شيء وفوق كل شيء !! ففكرة "المطلق" أو اللامتناهي – بوجه آخر – تصدر عن موقف روحي أصيل، مهما حاولت أن ترتدي ثياب الإلحاد والمادية، وسنجد ما يصدق ذلك من المواقف الأخرى لكمال.

❋ يقول أحد الأصدقاء لكمال: أنت ... حتى بعد إلحادك تؤمن بالحقيقة والخير والجمال، وتريد أن تكرس لها حياتك، أليس هذا ما يدعو إليه الدين؟ فكيف تكفر بالأصل وتؤمن بالفرع؟! ويعيى كمال بالجواب، ويجيب عنه صديق آخر بأن المؤمن يستمد حبه لهذه القيم من الدين، أما الحر فيحبها لذاتها !!

ويحق لنا أن نتساءل: إذا كان هذا التفسير ينطبق على كمال فكيف غام عقله وعجز عن الجواب ؟ قد يكون الجواب صحيحا فى ذاته – وهو فى رأينا حذلقة – ولكنه لا يعبر عن رأى كمال.

وقد نسى المتحاوران وليس السارد أن يقولا لنا: ما الذى تربحه أو تخسره هذه القيم حين تتخلى عن أساسها الدينى وتعشق لذاتها ؟، وما الغاية والمقياس والمنبع الذى يمكن أن تنحصر فى حدوده ؟ ! وهل نجد صداما بين القيم التى ارتكزت على أساس دينى والقيم المعشوقة لذاتها ؟ وإن لم يكن، وظهر أن الخلاف بلا ثمرة واحدة، فهل نذكر أن استقلالها بذاتها يؤدى إلى العبث بها واختلاف النظر إليها، وإذا غفلنا عن قراءة مصير كمال حين عشق هذه القيم لذاتها – فيما ظن صديقه – فإن السارد نفسه لم ينس، فقد قال رأيه فى هذا المصير الذى انتهى إلى تخلّيه عن كافة أفكاره بالتدريج، ولم يعادل ذلك بفكرة إيجابية واحدة توازن موقفه السلبى.

(*) لا يغيب عنا الصلة المقررة بين الجدلية المادية والمطلق أو المثالي استنادا إلى "هيجل" من جانب، ومقولة إنهاء اغتراب الإنسان عن ذاته من جانب آخر، أما المرجعية الإيمانية في قراءة شخصية كمال (المرحلية) فإنها تستمد من ماضيها المستمر، ومن مقارنتها بواقع الفكر السياسي (اليساري) في المرحلة ذاتها.

* ويرتبط إنكاره الدينى بفاجعته العاطفية فى عايدة، وهو لاينى يذكر هذا، ويربط بين اليأس منها واليأس من الحياة ورفض الماضى فى حركة واحدة، ففى أعقاب تنكرها له ورحيلها لم يَذَر إلاّ ونفسه تهفو إلى الفناء، وكأنّ صوتا خفياً راح يهمس فى أذنه: لا دين، ولا عايدة، ولا أمل، فليكن الموت !! فنحن هنا أمام إنسان مأزوم، أو مهزوم، ومن حقنا ألا نأخذ حديثه عن الدين مأخذ الجد حتى يبرأ من علته المرحلية، ولكن المؤسف حقا أن العلة المرحلية، توطنت، وصارت أسلوبا .. بحكم العادة، أو الإغراء، أو استمرار الفاجعة، ولو أنه تزوج مثلا لاختلف المصير.

* وكمال لا يبدو راضيا برفضه الكلى لماضيه، وإلحاده، بل على العكس، ينظر بحسرة إلى أيام الاستقرار الروحى، ويقر للدين بفضيلة حماية الإنسان من الانزلاق إلى الحيوانية وحمأة الغريزة المطلقة من عقال الإرادة الواعية بضرورات الحياة الإنسانية الراقية، وقد أزعجه ما تردى فيه من استسلام لغرائزه، فراح يتذكر بكثير من الألم كيف كان يناضل الغريزة بعايدة وبالدين، أما الآن فقد خلا للغريزة الجو !!

* حين يحدثه أحد أصدقائه عن ازالة المقهى الذى تعوّد الجلوس فيه لقدمه، ويمتدح ذلك، يأسى كمال لزوال مَعْلم من معالم الماضى، وينطلق فى مخاطبة نفسه "أنَطقَ بالحق ؟ ربما، ولكن للقلب لواعجه، ياقهوتى العزيزة أنت قطعة من نفسى، فيك حلمت كثيرا وفكرت كثيرا، وفيك سكن ياسين أعواما، واجتمع فهمى بالثوار ليفكروا ويعملوا من أجل عالم أفضل، ثم إنى أحبك لأنك مصنوعة من مادة الحلم ....".

* **ويذكر فى موطن آخر أنه حين تخلى عن الدين تخلت عنه الحقيقة. وحين يخاطب صديقه القبطى رياض قلدس ينحاز رياض إلى حزب الوفد لأنه يعدل بين أبناء الأمة ولا ينظر إلى اختلاف الدين، وهنا يقول كمال: إن الإسلام يحقق ذلك أيضا ويدعو إليه !! ويعجب قلدس من صديقه الذى يعلن الإلحاد، ثم يتحدث عن عظمة الإسلام ودعوته العادلة.** وهذا المشهد ذو دلالة فى آخر مراحل الرواية، أى أن "كمال" لم يستطع أن يمارس

الإنكار المطلق إلى النهاية، وأنه لم يستهن إطلاقا بمبدأ أو عقيدة إسلامية، حتى فى آخر مراحل تطوره الفكرى، وفى مواجهة صديقه، الذى أحبه وتعاطف مع موقفه.

كلـمـــة الـخـتـــام:

لابد أن نعود إلى كمال على نحو آخر، ولكننا سنذكر له الآن كلمة وردت في حوار مع أحد ابنيْ أخته، يقول:

"ربما كان من الخطأ أن نبحث في هذه الدنيا عن معنى، بينما أن مهمتنا الأولى أن نخلق هذا المعنى".

البحث نظر، الخلق عمل. البحث تأمل سلبي، والخلق حركة إيجابية .. والله تعالى يقول آمرا الإنسان ومحددا وظيفته الدنيوية: ""فامشوا في مناكبها" فتلك دعوة إلى العمل، الحركة، الإيجابية .. وقد انتهى كمال إلى الإيمان بذلك بعد رحلة على حافة الهاوية !!

ومن التسرع في الحكم الظنّ بأن التدينّ، أو العقلية المكونة على أسس إسلامية ليست متمردة بالضرورة، أو داعية إلى التغيير. إن الرضا بالواقع ليس موقفا إسلاميا بأي حال، والقرآن الكريم هو الذي توعد بالعذاب الذين قالوا إنا أطعنا سادتنا وكبراءنا فأضلونا السبيل، وهو الذي آخذ الراضخين للظلم وذكرهم بأن أرض الله واسعة، وأن الهجرة من أجل الفكرة والمبدأ بداية تغيير كبير -ينبغي أن يتوق إليه المسلم بكل ما أوتي من مقدرة. بعبارة أخرى: إن قلق كمال وبحثه وراء فكر بديل ليس عملا يرفضه الإسلام، وخير إسلام هو الذي يتمكن بعد قلق العقل وتدقيق البحث وتعميق الحجة، وصاحبنا في هذه الرواية وضع صورته في إطار لا يناسبها .. وأول كلماته وآخر مواقفه في الرواية تؤكدان هذا.

وقبل أن نغادر "الثلاثية"، نضع بعض الملاحظات – ليس على سبيل الحصر – على التفسير الخاص الذي رآه "المنتمي" من خلال علاقة الأخويْن الملحد والآخر المؤمن، وأثرهما في مرمى الرواية:

١- حين يتحدث عن أطوار التاريخ المصري يرسم له خطا بيانيا صاعدا من مصر الفرعونية (ولعله يقصد مصر القديمة، ففرعون مجرد ملك ولا يصح أن يطلق على عصور مترامية) إلى مصر القبطية، ويرفض تسميتها باسم اليونانية أو الرومانية، ويفلسف ذلك بأنه لا يصح أن نطلق اسم المستعمر على مرحلة من تاريخنا، وأيضا فإن المسيحية كانت صاحبة التأثير الأقوى في مصر، لا مجرد ضمها للإمبراطورية اليونانية أو الرومانية. وهذا حق نوافق عليه ونتحمس له(*)، ولكن التناقض يبدو في تصاعد الخط البياني إلى المرحلة التالية، فبعد مصر القبطية تأتي مصر العربية!! ويشرح مصطلحه قائلا:

"من مصر القبطية إلى مصر العربية، ولا أقول الإسلامية، لأن الحضارة العربية كانت أعمق من أن يكون الإسلام هو عنصرها الوحيد، كما أن التجربة العربية مع الإسلام تختلف تماما عن تجارب الأمم الأخرى مع نفس الدين". وليس من مهمتنا هجاء العروبة لصالح الإسلام، والعكس ليس واردا، ولكن المغالطة في التعبير تأتي من فرض الجزئية على التأثير الإسلامي في الحضارة العربية، ولن نطرح القضية للمناقشة على المستوى العام وإن كنا نرى أن الإسلام هو الإطار الأكثر شمولاً الذي ضم بين أقطاره حضارات الأمم القديمة التي تلقته وطبعها بطابعه، والعرب يربحون كثيراً ولا يخسرون شيئاً حين يتحدثون عن الحضارة الإسلامية، ولكنهم يخسرون الكثير جدا حين ينظرون إلى الإسلام على أنه أحد عناصر حضارتهم، لا أنه صانع حضارتهم ومجددها(*). ومهما يكن من أمر، فقد تغيرت مصر القبطية إلى مصر الإسلامية، دينا ونفسا ونظام حياة، والعناصر العربية في حضارتها كانت إما موجودة فيها قبل إسلامها (على الأقل في حدود

(*) وفي بعض ما كتبنا أشرنا إلى نقص مفهوم مصطلح "الأدب المصري" الذي يحصر منهجيا في أدب مصر الفاطمية ثم الأيوبية والمملوكية، ورأينا أن أدب مصر القديمة، والعصر القبطي ينبغي أن يكون التأسيس والبداية لهذا الأدب المميز.

(*) كانت الفكرة السائدة بين القوميين العرب (في تلك الفترة) أن العرب لهم وجود وحضارة وكيان قبل الإسلام، هو الذي جعلهم أهلا لتقبل دعوته. وكان هذا بمثابة ردّ على نزعة الإسلاميين إلى اضطهاد العصر الجاهلي وإنكاره بكل ما ينطوي عليه. وهذا يختلف عن (المنتمى) الذى لم يكن قوميا بأى حال ولا يزعم هذا.

الذين يقولون إن قدماء المصريين أصلهم عرب، وفي حدود أن المسيحية كانت الدين السائد في المنطقة العربية وإن أخذت طابعا خاصا في مصر) وإما جاءت في ركاب الإسلام مطبوعة بطابعه، كاللغة والأدب والتقاليد الخلقية وبعض العادات الاجتماعية التي كانت موجودة قبل الإسلام واستمرت بعده بعد أن حاولت تحور نفسها لتلائم أصول الدين الجديد.

ومهما يكن فضل الإسلام على العرب، أو دوره في تكوين الإطار القومي العربي، وحشده في الانطلاق خارج الجزيرة لاسترداد حدوده الطبيعية والعرقية، فإننا نقرر مطمئنين أن مصر لم تأخذ من حركة الفتح العربي غير الإسلام، وفيه كفاية. لقد كانت مصر – حضاريا – قبل الإسلام متقدمة بما لا يقاس أو يعطي فرصة للمقارنة بالجزيرة العربية، أو ما حولها من البلدان. كان فيها الجامعات والمجالس العلمية، والتقدم العمراني والنظم والمراسم الراسخة والمدن العامرة والتجارات والقوافل البحرية المنتشرة، والزراعة المزدهرة، فأين ذلك من حياة بين البدائية والبداوة ؟ وكيف تقاس الإسكندرية في القرن السابع الميلادي إلى أية مدينة خارج الجزيرة ؟ ثم حين دخلت مصر في الإسلام، وضمن الدول العربية، صارت مصدر عطاء لا مصدر أخذ.

٢- و"المنتمي" يربط بين اختيار نجيب محفوظ لأسرة برجوازية وبين أن يكون دينها الإسلام، لا لأن الإسلام هو الطابع العام لمصر، ولا لأن السارد يضع قارئه في الاعتبار ويصور حياته، فضرورة الصدق الفني والصدق بكل معنى أن تكون الأسرة المنتقاة مسلمة، وإنما – **في رأى المنتمي - نجيب يختار الأسرة القاهرية المسلمة وهو على وعي فذ- !!- بأن الإسلام هو العنصر الروحي الوحيد الذي يلتقي مع طبيعة البرجوازية الصغيرة المصرية في المدينة !!**

وسنترك نجيب محفوظ يرد على ناقده الفذ -!!- في حديث أدلى به إلى محرر جريدة المجاهد الجزائرية. وفيه قال إن فن القصة فن برجوازي بمعنى أنه نشأ في رحاب الطبقة البرجوازية وأنه اتجه أولا للتعبير عنها سلبا أو إيجابا، ولكن

هذا لا يعني أن فن القصة سيزول مع زوال البرجوازية، ففي استطاعة هذا الفن أن يمتع الطبقة الجديدة !!

يلتقط "الناقد" هذه الفكرة البريئة ويرتب عليها رأيا غير برئ، فالإسلام عنده لا يلتقي مع مشاعر القاعدة الشعبية العريضة من عباد الله، وإنما هو دين تلك البرجوازية التي تقول عنها الماركسية إنها طبقة في سبيلها إلى الانقراض، وأنها طبقة حائرة متسلقة ينبغي القضاء عليها قبل الرأسمالية والإقطاع ... وهذا يعني - إلى جنب أنه دين لا يحل المشكلة الطبقية، أن وجود الإسلام مرهون بوجود البرجوازية. وإذا كان الإسلام هو دين الطبقة الأكثر اتساعا في المجتمع المصري فكيف رفض أن يقول: مصر الإسلامية، ولو من الناحية التاريخية الحضارية بصرف النظر عن السياسية: الإسلام أيضا هو العنصر الغالب على وجدان الحضارة العربية الحديثة !!

أي أنه - بعبارة تقريبية - لا يسمي مصر الإسلامية حين يكون الإسلام علامة على ازدهارها وتجدد حضارتها، ولكن الإسلام نفسه يكون العنصر الغالب على وجدان حضارتنا حين يصور كدين طبقي مرحلي !!

٣- فإذا عرفنا أن الدين الإسلامي يلتقي مع وجدان البرجوازية الصغيرة - أي يؤكد قيمها ويثبت وجودها، كان لنا أن نتقبل من "المنتمي" قوله إن الانتماء إلى اليمين، أي التيار الديني - يعتبر مسندا مريحا للكسل العقلي، وأن الصراع الاجتماعي يأخذ - عند اليساري - صورة للصراع بين الدين والواقع !!

ويجب أن نشير معتذرين إلى أن آراءه هذه لا تعنينا لأنها ليست آراء أدبية أو نقدية، وقد رسمنا لمحاولتنا في هذه الدراسة أن تظل في حدود الدراسة النقدية لملمح من ملامح أدب نجيب محفوظ، ولكن المغالطة مرفوضة على أي وجه كانت، وبخاصة حين تمتد إلى "تأويل" أعمال كاتب كبير مقروء ومؤثر، فالناقد المنتمي يهتم بغرابة بلقاء كمال ثم أحمد مع الأستاذ عدلي كريم، ويراه - وقد أشار نجيب إلى هذا - نقلا للقاء قديم بين نجيب محفوظ وسلامة موسى. ويربط المنتمي

بين كلمات عدلي كريم وموقف نجيب محفوظ بصفة شخصية ويعدّها علامة وضوح ليسارية نجيب محفوظ، ولكن نجيب محفوظ أيضا، وفي الرواية نفسها، كتب صفحات كاملة من أحاديث المرشد العام للإخوان المسلمين، والأستاذ المنوفي رئيس الشعبة، وهنا يصمت "الناقد" ولا يعدها وضوحا ليمينية نجيب محفوظ، بل يراها مجرد لون أسود – مع أن الناقد لا يؤمن بالتمييز العنصري بين الألوان على الأقل – يسخّر لتوضيح اللون الأبيض!!

ولكن: إلى أي مدى كان سلامة موسى يساريا ؟ سنذكر مرة أخرى بكلمات ساسون سميخ التي أشرنا إليها في المقدمة، وفي رأينا أن سلامة موسى كان كاتبا ضبابيا، له رأى خبيء، لا تواتيه الظروف لقوله، فاجتهد على طريق اقتباس الفكر الغربي، وراح يضرب في أكثر من ميدان، ولن تعدم في مواقفه وكتاباته الخلط والتناقض والتلفيق والسطحية والجهل أحيانا !!

وعلى حين يركز الاهتمام على الأستاذ عدلي كريم وكلماته، ويبكي الأقلية المضطهدة في شخصية قلدس، فإنه حين يلتفت إلى أن مأمون رضوان مرض في طفولته، وأن أحمد عاكف أصيب بأرق فترة من حياته، يبادر فيربط ذلك الانحراف الصحي أو العصبي بميولهما – اليمينية فيما يراه، ومع هذا التهلل السعيد لتفسير مرض قديم فإنه يعبر بسرعة فوق عاهة المحامي اليساري على قهوة الزهرة، ولا يشير بكلمة إلى القواد فرج إبراهيم – في زقاق المدق – وتنصب نقمته على حميدة التي أضاعت كل شيء جريا وراء الطريق القصير، وينسى القواد صانع هذا الطريق وتاجره.



الفصل السادس

المثقفون فى الجزر المعزولة



المثقفون في الجزر المعزولة

بين الاعتقاد والسلوك

خمس سنوات من الصمت مضت، بعد المرحلة الواقعية الخالصة، التي انتهت بظهور آخر أجزاء "الثلاثية"، ثم صدرت "أولاد حارتنا" التي تُعد نقلة استثنائية في فن الكاتب على مستوى الموقف الفلسفي الفكري والبناء الفني معا. ولقد آثرنا تأخير الحديث عنها، لنلتقي بمحاولات أخرى ترتبط – موضوعيا وليس فنيا– بها، ونعني رواية "الطريق"، ثم "ملحمة الحرافيش" ونحاول وضعها معا في مستواها الخاص المتميز. ونتجاوز "أولاد حارتنا" الآن لنلتقي بما تبعها، فبين عامي ١٩٦١ و ١٩٦٧ صدرت روايات : اللص والكلاب، السمان والخريف، الطريق، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، ثم ميرامار، وباستثناء "الطريق" فإنّ الروايات الخمس الأخرى تعبر عن معنى واحد أو تتوجه إلى قضية واحدة، ومرحلة نفسية وفكرية واحدة، بل يوشك النموذج الإنساني أن يتكرر فيما بينها مع اختلاف مطلوب في درجة الضوء أو زاوية الرؤية.

إننا نذكر الآن من جديد تلك العبارة التي قالها أحمد شوكت لخاله كمال عبد الجواد في "السكرية" : ربما كان من الخطأ أن نبحث في هذه الدنيا عن معنى، بينا أن مهمتنا الأولى أن نخلق هذا المعنى. ذلك لأننا – في هذه الروايات المتتابعة التي أشرنا إليها– كنا دائما حيال أشخاص تضيع أعمارهم هدرا لأنهم وقفوا عند محاولة "اكتشاف" معنى الحياة ونكلوا عن "خلق" هذا المعنى، أو بالأحرى "اكتساب" هذا المعنى وإكسابه للحياة من خلال المزاولة العملية لها !!

وقد اخترنا لهذا الفصل عنوانا : "المثقفون في الجزر المعزولة"، فهذه الشخصيات من أمثال سعيد مهران، وعيسى الدباغ، وعمر الحمزاوي، وشلة الأصدقاء في العوامة التي تثرثر فوق النيل، وجماعة النزلاء في بنسيون ميرامار، علتهم الحقيقية أنهم – بدرجات متفاوتة ولأسباب مختلفة – فقدوا الاتصال بعالمهم،

وضربوا على أنفسهم عزلة، تعبر عن ضيق الأفق، أو ضيق الصدر بعالمهم أو ضعف الحيلة في تلقي متغيراته، أو اليأس من تحقيق الذات، وسواء كانت هذه العزلة نابعة من أنفسهم، أو لأسباب خارجية فإنها كانت تصنع منهم فى النهاية نماذج غريبة على عالمها. وعلى المستوى النقدى فإن هذه الروايات الخمس(*). تعالج ما يطلق عليه أزمة المثقفين، وبخاصة فيما يتعلق بوضعهم إزاء السلطة فى مصر، فى تلك الفترة التى صدرت فيها الروايات ذاتها، أى فى المرحلة التى كانت الثورة العسكرية المصرية، تؤثر الاستعانة بعناصرها الموثوقة من الجيش، ولا تعطى نفس القدر من الثقة للمثقفين، بمن فيهم أولئك الذين اعتنقوا المبادئ الثورية حتى قبل الانقلاب العسكرى فى مصر سنة ١٩٥٢، واضطهدوا وسجنوا بسبب هذه المبادئ.

سنتتبع عددا من الأفكار والشطحات والمحاولات التى سيظهر فيها الأثر السلبى لهذه العلاقة المضطربة بين السلطة والمثقفين .. وكيف يمكن أن تكون معوقاً حقيقياً أمام صنع المستقبل، وكيف تغرى بالانسحاب من الحياة كلية أحيانا.

١- المطلق والنشوة

إن كمال عبد الجواد أول باحث عن المطلق فى أدب نجيب محفوظ، وقد كانت عايدة شداد – أو بياتريس المصرية – هى الوسيلة، فشكلت نظرته إلى الكون، وصنعت مقياسه الخاص للجمال، وغمرت أفكاره وتهويماته بصبغة صوفية واضحة، ثم كان تخليها عنه بقسوة أقوى دوافعه لموقف الرفض السلبى الذى انتهى إليه، ثم كانت كلمة ابن أخته – التى أشرنا إليها منذ قليل – تحفظا واضحا على نظرته السلبية إلى معنى المطلق، إنه لا يعنى الشاعرية والغيبوبة والاغراق فى الوجدانية الذاتية، كما كان كمال فى أيام استسلامه الناعس المخدوع فى عايدة شداد، كما لا يعنى الرفض المطلق والتحلل من كافة القيم والروابط الذى انتهى إليه بعد فجيعته فى حبه، إنه مشاركة إيجابية وجادة فى صنع الحياة ومحاولة إعطائها شكلا مثاليا من منطلق فكرى إنسانى، وهذا الشكل المثالى ليس متجافيا عن الواقع وليس احتجاجا عليه، إنه نابع من تأمل هذا الواقع ومحاولة استكماله.

(*) وقد رأينا أن "الطريق" بتكوينها الفكرى لا تنتمى إلى هذه المجموعة.

ويمكننا الآن أن نضع أمامنا مشكلات سعيد مهران، وعيسى الدباغ، وعمر الحمزاوى وأنيس زكى ورفاق العوامة ونزلاء البنسيون، لنرى أنهم استمرار- بصورة ما- لموقف كمال عبد الجواد، وكما تحفظ أحمد شوكت على أسلوب خاله فى البحث عن معنى للحياة، وعدَّ ذلك نوعا من السلبية أو العبث، فإن فى كل رواية سنجد "شوكت" آخر يصدر نفس الحكم، يقف بقسوة ضد العبثية والسلبية والتحلل من القيم الخلقية والعملية، ويربط السلبية والعبثية بضعف الروح والتناقض والأمراض النفسية والأغراض الأنتهازية، ويشير صراحة إلى أنه لا نجاء إلا بإيمان متزايد بالمعنى الكلى للحياة، بالنظرة الشاملة للإنسانية، والعمل فى نطاق هذا المعنى وتلك النظرة، والالتزام بقيم بناءة نحو هذا التطلع الراغب فى اكتناه المجهول، وتحول دون تحوّله إلى ضياع سلبى ومعان ضبابية لا نتيجة لها. وهو لم يرحم عمر الحمزاوى حين ظن أنه بلغ قمة النشوة بعزلته على الطريق الصحراوى قبيل الفجر، فلم يتركه حتى انتهى به إلى الجنون، أو ما يشبه الجنون، فى حين كان الحل إلى جانبه.

سنجد فى هذه الروايات الخمس التى نتعرض لها الآن: الفرد فى مواجهة الجماعة، وهذه المواجهة لا تتم فى حدود علاقة طبقية جامدة، أو اجتماعية ثائرة، وإنما تتسع آفاق هذه المواجهة لتصبح تعبيرا عن أزمة حضارية وتاريخية، يمكن أن نجدها بكليتها فى مصر، كما يمكن أن نجدها فى أماكن شتى من عالمنا المضطرب. ويمكن أن تكون إدانة لطبقة، كما يمكن أن تكون إدانة لفكرة أو لنظام، أو لمفهوم، أو لمرحلة تاريخية بأكملها وبكافة ما تحمل من مفردات الفكر والنظام والطبقات، وقد تتمثل فى "شخص" يناقش الأفكار، أو يرسم الطريق البديل، كما قد تتمثل فى الكشف عن البديل نفسه، أو فى مصائر شخصيات الرواية.

٢- اللــص والكــلاب

سنضع فى الاعتبار أن هذه الرواية تنبع من حادث حقيقى حدث قبيل تأليفها وتابعه الناس من خلال الصحافة بمزيد من الشغف، وكانوا بمشاعرهم فى جانب اللص يتمنون أن تعجز الشرطة عن اصطياده ويجدون لذة غامضة فى فوزه،

وربما نجد دلالة معينة على موقف عامة الناس من السلطة وأجهزتها، ومن ثم رأيها فى مفهوم النظام والإصلاح، وأيضا سنذكر أنها ألفت قبيل صدور القرارات الاشتراكية سنة ١٩٦١، ولقد كان سعيد مهران - فيما تعلَّم من رءوف علوان الصحفى الثورى كما تبدَّى فى حين- يطالب ببعض ما أنجزت تلك القرارات، ولكن شتان بين المطالبة، والقرار، والواقع. وهذه المفارقة الثلاثية الأضلاع ستمثل صلة وتميزا بين سعيد مهران وشخصيات أخرى سابقة ولاحقة فى روايات نجيب محفوظ، ونشير هنا بصفة خاصة إلى أن مهران فيه ملمح أساسى من محجوب عبد الدايم فى "القاهرة الجديدة"، ذلك الفوضوى الذى ألبس انتهازيته قشرة فلسفية فاعتدّ نفسه فيلسوفا. ولكن "اللص" لم يصل إلى هذه الدرجة بجهوده الذاتية وإنما أعانه على بلوغها رءوف علوان (المثقف) الطالب الفقير الذى سول للصبى سعيد مهران أن سرقة الأغنياء ليست سرقة "وإنما هى استرداد لبعض ما اغتصبوا" !! وهكذا يندفع الفتى فى طريق استرداد حقوقه وممتلكاته المغتصبة، وينضم إلى تنظيم سرى يعمل بإشراف رءوف، ويؤكد ساسون سميخ أن الحركة الثورية السرية التى انضم إليها ماركسية على وجه التحديد، ولكننا حين نتأمل الرواية لا نجد تأثيرا - بأية درجة- لهذا الانتماء المعلن، وكل ما نشاهده هو مجرد تصفية حساب شخصى مع الخونة (الكلاب) وقد حصرهم فى أناس بسطاء راح يعتبرهم أعداء .. حتى ادعاءاته على زوجته ومساعده لا نعرف مدى صدقه فيها !! فكأنَّ سميخ يشير من طرف خفى إلى الماركسية، وكيف يضيع جانبها الاجتماعى فى دروب الانتهازية والثارات الخاصة والصراع حول المكاسب.

هذه بداية خطيرة فى تصور هذه الشخصية الماركسية، وكلام سميخ عنها حقيقى تماما، ولايبدّل من شموله ودقته أن يعلن اللص أنه قد تحول من منتقم لشخصه إلى منتقم فى سبيل الملايين، وأنه فدية الجبناء !! قد يكون التعبير صحيحا فى دلالته النفسية، ولكن هذا - بدوره - ليس حكما له بالصواب !!

ومهما يكن من أمر فقد التقى علوان ومهران على مبدأ، ومضى الزمن يختبر المبدأ والنيّة حتى انكشف المستور من الأغراض الخبيثة وإمكانات الاستمرار. كانت السرقة وسيلة، والعدالة غاية، ولكن السلوك صنع أمامنا لصا

ارتفع بالوسيلة إلى مستوى الغاية فلم يكن هناك مفر من أن يضبط اللص، ويخرج بعد عشر سنوات ليجد الثورة قامت وغيرت وجه الحياة ببعض الاصلاحات، ويجد زوجته قد تخلت عنه إلى مساعده فتزوجته وأخذت ابنتها منه، فيوقن أنهما وشيا به لغرض أصبح واضحا، ويجد أخيرا أن الثورى القديم، محامى المحرومين قد صار صحفيا لامعا، يملك سيارة فخمة وقصرا، ويكتب فى موضوعات مسلية مثل موضة السيدات، ومكبرات الصوت .. الخ، ومن ثم تستحيل المودّة القديمة إلى عداوة، ويحاول إدراك ثاره المتعدد الجوانب، ولكنه يسقط برصاص المطاردين، بعد أن عانى من رصاصه الأبرياء!!

أصـــل القـضـيـــة

سيبدو سعيد مهران ثائراً فردياً، على نحو ما رأى صاحب "التأملات" – محمود أمين العالم –، وأنه لذلك أخفق، ولكن هذا التفسير يحاول أن يملأ إطارا وضع قبل ميلاده نفسه، والأفق المستمد من طبيعة العمل الفنى هو أنه يعبر عن الثورية المنحرفة، سعيد لم يختلف عن رءوف علوان فى الهدف وإنما فى القدرة والوسيلة، فرءوف انتهازى متسلق، أطلق قلمه الشجاع بدعاوى عريضة مجلجلة حتى اشترته صحيفة ثرية فراح يكتب – مثل مصطفى المنياوى فى "الشحاذ" – عن موضوعات توضع فى صف اللبّ والفشار !! تسلية لذيذة لأناس ملولين، ونسى هدفه القديم المدّعى.

وسعيد مهران لا يعيد إلينا ذكرى صعاليك العرب أو اللص الشريف، إذ لم يقسم غنائمه على المحتاجين، وإنما راح يكوّن عصابة ويسطو لمجرد السطو والنهب وإن ظل فى نظر نفسه ثائراً على الظلم الاجتماعى. وهذا لا ينفى أو يتعارض مع كونه علامة انحراف فى التكوين الاجتماعى، فهو مرض، وعلامة على انحراف، ولم يكن علاجا بأى حال. ولعل هذا وراء تشكيل المادة الفكرية فى الرواية، فلم ينفرد سعيد مهران بالتعبير عن الاضطراب أو الأزمة الاجتماعية، ففتاة الليل "نور" تبدو أكثر منه صدقا وإنسانية وإقناعا حين تحلم بالأمان – لا بالسطو – مجرد الأمان: "ضاربة الودع متى تصدقين ؟ أين الأمان ؟ أريد نومة مطمئنة وصحوة

هنيئة وجلسة وديعة، هل يتعذر ذلك على رافع السماوات السبع ؟ !" حقا لقد امتلأ وجدان سعيد بكلمات كبيرة: "الشعب .. السرقة .. النار .. المقدسة .. الثروة .. الجوع .. العدالة المذهلة"، ولكن ما نهاية هذا كله ؟ إننا لا ننظر إلى مصرع سعيد فى نهاية الرواية على أنه حكم بالإدانة له أو للمجتمع أو للدولة، لأنه كان قد انتهى قبل ذلك بكثير، حين حاول السرقة .. أى أنه انتهى قبل أن يولد، ودفع- وشاركه المجتمع فى هذا- ثمن ولادته غير الطبيعية.

ولن نوافق صاحب "التأملات" فى ظنه أن مهران قد فشل لأنه يمثل الثائر الفرد، فهو لم يكن فردا، كما رأى سميخ، لكنه كان منحرفا، لم يكن ذا هدف بنائى، فقد صنعه الحقد وأودى به الحقد أيضا، كما أودى بجماعته أو تنظيمه المسكوت عنه، وليس مصادفة أن يكون مهران قد ألقى القبض عليه قبل الانقلاب العسكرى، ثم أفرج عنه وقد تحول الانقلاب إلى ثورة اجتماعية .. فهنا رابطة لا يجوز إنكارها.

الشيخ الجنيدى

يتمثل الجانب الروحى المباشر فى هذه الرواية في الشيخ على الجنيدى الصوفى المعتزل فى الخلاء بين المدينة والصحراء. كان مهران الأب من أتباعه ورجال حلقة الذكر الدائمين، وقد حاول جاهدا أن يعوّد ابنه الطفل سلوك ذات الطريق، ولكن الفتى المتمرد ظل عصيا، إلى أن فلسف له رءوف علوان معنى سرقته فانصرف إلى الوجهة الجديدة. ولكنا نفاجأ به يلجأ إلى الشيخ ومنزله عقب خروجه من السجن، يشكو إليه تنكر الصحاب وخيانة الزوجة، ويبحث فى منزله عن ركن يؤويه بعد أن لفظه الجميع. ولكنْ إذا كان بيت الشيخ هو "الباب المفتوح دائما كما عهده من أقصى الزمن" يتلقاه مسالما ويومّنه، فإن الشيخ الجنيدى كان أيضا يتلقاه بتعاطف واضح، فإذا ما دار الحوار بين الرجلين قسا الشيخ على الفتى قسوة واضحة، مستمدا شجاعته من تجرده ونقاء رسالته، ولكنه لم يستطع أن يجتذب الفتى إلى ساحته لأنه ظل بين التقريع والتفويض، ولم يحاول - فى عالمه الأعزل المعزول- أن يقدم حلا عمليا لمشكلة سعيد مهران!!

لقد التقى الرجلان ثلاث مرات إبان تلك الأيام القلائل بين خروج مهران من السجن ومصرعه بين المقابر، وفى المرات الثلاث كان سعيد هو الذى يسعى إلى

الشيخ محتميا به أو بداره، وكان الشيخ يتلقاه متحسسا - على طريقته - مواضع الوجيعة فى نفسه. لكن العلاج الذى رآه كان أبعد ما يكون فى اعتقاد مهران. كان الشيخ يرى الفاجعة القادمة، وكلماته تجهد فى أن تحول دونها، كان منع الكارثة أو إعطاء فرصة للرويّة هدفا له، فى حين كانت عينا سعيد مهران قد تسمرتا على خصومه ولم يعد يرى سواهم، حتى أولئك الأبرياء الذين أصابتهم رصاصاته الهوجاء، كان ينصرف عن الندم من أجلهم فى سرعة مذهلة، ويمضى فى طريقه بإصرار دموى عجيب!!

كان اللقاء الأول عقب إنكار ابنته الطفلة له، ومعاونة المخبر لتابعه القديم، ومعرفته بأن زوجته أصبحت زوجة لهذا التابع بعد أن طلبت الطلاق وهو فى السجن. إذن .. لقد أغلقت الأبواب دونه، وخانه خلانه جميعا، لم يبق سوى باب واحد، وهو ليس مجرد باب مفتوح، إنه باب مفتوح أبدا، ويشير الدكتور الربيعى إلى هذا المعنى حين يجمع أطراف المشهد كما رسمه السّارد، الذى سلط ضوءا باهرا على هذا الباب المفتوح، فالصورة التى يرسمها له، والمعجم الذى يتخيره لرسم هذه الصورة يخلقان إيحاءً بالانفتاح والبراح، وحين يقصده سعيد مهران تكون الشمس قد مالت إلى المغيب، وهو وقت تتأهب فيه البيوت لإغلاق أبوابها، ومع ذلك يبقى هذا الباب مفتوحا. وإلحاح الكاتب على كلمة "مفتوح" لابد أن يعنى أشياء كثيرة.

لقد دلف أخيرا من الباب الوحيد المفتوح، فكيف كان اللقاء ؟ هل كان القلب مفتوحا أيضا ؟. ذهب وحيدا إلى الشيخ وألقى السلام، ثم قال: لا تؤاخذنى، لا مكان لى فى الدنيا إلا بيتك، فكان الجواب: أنت تقصد الجدران لا القلب! فعاد سعيد يصارح الشيخ بأنه خرج لتوّه من السجن، فأنكر عليه الشيخ أن يكون خرج من سجنه حقا ثم كان هذا الحوار:

"- مولاى .. قصدتك فى ساعة أنكرتنى فيها ابنتى. فقال الشيخ متأوها: يضع سره فى أضعف خلقه !!

فقال جادا: قلت لنفسى إذا كان الله قد مد له فى العمر فسأجد الباب مفتوحا.

فقال الشيخ بهدوء: وباب السماء كيف وجدته ؟

- لكنى لا أجد مكانا فى الأرض، وابنتى أنكرتنى ..
- ما أشبهها بك.".
- ويستمر الحوار حتى يقول سعيد: إنى فى حاجة إلى كلمة طيبة، فيكون الجواب فى عتاب حليم: لا تكذب !!

أقــــرأ .. أقــــرأ !!

ويمضى سعيد قائلا: هل من خدمة أؤديها ؟ فيكون جواب الشيخ:

- خذ مصحفاً واقرأ.

فارتبك سعيد قليلاً ثم قال بلهجة المعتذر: غادرت السجن اليوم ولم أتوضأ.

- توضأ وأقرأ.

واستمر يشكو من ابنته وأمها وتابعه القديم وضياع ثروته التى سرقها والوشاية به، وجواب الشيخ واحد لا يتغير، يلاحقه فى أعقاب كل عبارة:

"توضأ واقرأ".

هل أراد السارد العليم بأسرار المشهد أن يبرز ويؤكد عجز الشخصية الدينية (ماثلة فى المنهج الصوفى) عن معالجة الواقع المريض وعدم القدرة على التأثير فيه من خلال رفض هذه الشخصية للحوار مع العناصر المنحرفة باعتبار أنها ليست محل اعتراف من الأساس ؟ ربما، ومن ثم يكون انتقاء شخصية "المتصوّف" مقصودا لمزيد من الإقناع بهذا المغزى الخطير. ولكن الإسلام ليس تصوفا، وإنما هو عمل وسعْى، وليس تطهرا مترفعا ينفى الخطاة ويطبع على جباههم وصمات العار أو يعتبرهم رجساً وكلامهم حراماً !

الإسلام لا يعرف هذا الأسلوب فى معالجة الخطاة، بل قبل الحوار دائما، وفتح باب التوبة دائما مهما تعددت الذنوب، بل مهما تعددت محاولات التوبة، وأتاح الفرصة تلو الفرصة على أمل استنقاذ الضالين، ولم ينفهم عن ساحته إلاّ بعد اليأس المتكرر من شفائهم، والتأكد من غلبة جانب الضرر فيهم.

ولكن العبارة المتكررة: "توضأ واقرأ" يمكن أن تفهم على المستوى الرمزى – الذى يتجاوز المدلول الحرفى – وليس فى هذا شىء من التعسف، فأقوال المتصوفة رموز، ومعانيهم المباشرة قليلة أو معدومة، ومن ثم تكون العبارة: **"توضأ واقرأ" دعوة إلى البدء من جديد، على أساس جديد، مؤسس على المعرفة بالنفس الإنسانية ومضمونها الروحى وحدود مضطربها المادى، على أساس القطيعة مع الماضى والتبرؤ منه،** وهو ماتعنيه الدعوة إلى القراءة، ويكون الوضوء رمزا للبداية الجديدة، وعلامة على رفض الماضى الملوث والتنكر له وليس إحياء هذا الماضى من خلال الثأر له. ويبقى العيب كامنا – فى حدود هذا الحوار – فى انعدام "اللغة المشتركة" التى يمكن أن يتفاهم بها الطرفان، فالشيخ ثابت عند مقولته يكررها ويراها علاجا لكل داء، والفتى المقروح يلهث شاكيا، وفى شكاته معنى التوعد وإضمار الكراهية، وهو فى لهاثه المجنون لا يكاد يتوقف عند حديث الشيخ فضلا عن محاولة فهمه.

وقد ذهب سعيد إلى الشيخ عقب إطلاقه النار فى الليل على غريمه وتابعه القديم الذى تزوج من امرأته واستولى على ابنته الوحيدة، **ونلاحظ أن الجنيدى فى هذا اللقاء الثانى يبدو أكثر تعاطفا ورثاء للفتى، بل نكاد نلمح تقاربا مشتركا خطا كل منهما فيه خطوة، إذ ينتهى الفصل الثامن بهذا الحوار:**

"وعاد الشيخ يقول: يا لك من متعب ؟

– ودنياك هى المتعبة !

فقال الشيخ فى رضى: نتغنى بهذا أحيانا.

ونهض، ثم قال وهو يهم بالذهاب: وداعا يامولاى ..

فقال الشيخ كالمحتج: قول لا معنى له على أى وجه قلته، قل إلى اللقاء".

ولكن هذا التعاطف من جانب الشيخ ظل مطوياً فى غموض رموزه واستعلاء لغته وعزلته العملية عن الاهتمام بما يجابه الفتى الجامح من مشكلات نفسية ومادية عقب خروجه من السجن، فيمكن أن نقول إن مهران لم ينل من الشيخ إلا مواعظ من السذاجة أن يظن أنها تؤثر فيمن هو فى مثل حالته، كما يمكن

أن تقول معنا إن الشيخ كان من عمق البصيرة والتجرد بحيث كان يعالج حالة مهران بالصدمة المضادة؛ فإذا كان التصوف عزلة وسلبية، فإن إطلاق الرصاص على الأبرياء والسرقة للصالح الشخصى ليس ثورة، وبالأخص ليس مشاركة اجتماعية. فلتكن كلمات الشيخ هادفة إلى إخراج مهران من الجحيم الذى يتردى فيه، وحينئذ فإنها تكون عين الصواب.

ولم تكن دعوة الشيخ للفتى أن يقرأ هى الدعوة الوحيدة للقراءة، ففى مقابل "توضأ واقرأ" كانت كلمات رءوف علوان القديمة حين زين له أن "يثور" ما تزال تشده !! كان يقول له: "المسدس والكتاب، المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل، تدرب واقرأ". **وهكذا وضعت "تدرب واقرأ" فى مقابل "توضأ واقرأ" بل استطاعت أن تتغلب عليها، فانتصر "التدريب" على "الوضوء" ووجه القراءة وأهدافها، ومن ثم صنع الخاتمة الفاجعة.**

وهكذا لن نستطيع أن نعدّ سعيد مهران ثائرا منتميا، إلا أن يكون المنتمى لصا صريحا باعترافه أنه سرق الآلاف وغنمها لنفسه لم يفكر فى أحدَ. وكذلك لن نصدق الزعم بأن الشيخ الجنيدى- باعتباره يمثل التصوف أو الدين- لم يعد هو الملجأ الأمين لحماية القيم، فأية قيم كان مطلوباً من الجنيدى أن يتولى حمايتها ؟ لقد باع مهران حياته بثمن شرائها، وفى أثناء هذه الصفقة الخاسرة كانت لحظات السلام القليلة التى نعم بها مهران فى ظل الجنيدى إذْ كان نصيره الوحيد وطاعمه الوحيد وساتره الوحيد. على أننا قد نختلف حول ماهية القيم، تلك التى يعتنقها مهران، ومن ثم مدى أحقيته فى الحماية من الجنيدى دون غيره. ولابد أن يستوقفنا هذا الحوار بين الرجلين:

سعيد: أنت شيخ سعيد. هرب الأوغاد، كيف بعد ذلك أستقر ؟

الشيخ: كم عددهم ؟

سعيد: ثلاثة.

الشيخ: طوبى للدنيا إذا اقتصر أوغادها على ثلاثة.

سعيد: هم كثيرون ولكن غرمائى منهم ثلاثة.

الشيخ: إذن لم يهرب أحد.

سعيد: لست مسئولا عن الدنيا.

الشيخ: أنت مسئول عن الدنيا والآخرة.

سعيد: المجرمون ينجون ويسقط الأبرياء.

الشيخ: متى نظفر بسكون القلب تحت جريان الحكم ؟

سعيد: عندما يكون الحكم عادلا.

الشيخ: هو عادل أبدا.

سعيد: هل فى وسعك بكل ما أوتيت من فضل أن تنقذنى ؟

الشيخ: أنت تنقذ نفسك إن شئت.

سعيد: هل نستطيع أن نقيم ظل شىء مُعْوَجّ ؟

الشيخ: أنا لا أهتم بالظلال.

يقول "المنتمى" تعليقا على هذا الحوار: إن الشيخ الجنيدى لم يكن فى جعبته من التصوّف ما يشفى غليل سعيد مهران إلى الحرية والعدل، ومن ثم سقط فريسة الضياع المطبق بجناحين ثقيلين، فلا المسدس بقادر على إصابة الهدف (لا ندرى لماذا ؟!) ولا بصيرة الشيخ الجنيدى بقادرة على الرؤية !!

ولنعد إلى قراءة هذا المقطع الحوارى بإنصاف. سيبدو لنا سعيد مهران قصير النظر يستعبده ثأره الخاص ومأساته الشخصية ولا نلمح فى أقواله (فيما عدا عبارات قليلة وحين أحس النهاية) أية امتدادات إنسانية أو مواقف اجتماعية، فغرماؤه ثلاثة فقط، ويعلن عدم مسئوليته عن الدنيا – أى الآخرين، مع أن مزاعمه العريضة عن الثورة هى التى أطلقت شعار "الآخرين" ليستبيح به السلب، ولكنه الآن .. يتنكر لشعاره القديم .. ويحاول التوكؤ على الشيخ واتخاذه منقذا بعد أن

دمر كل شىء، ومع هذا فإن الشيخ يثق بسعيد أكثر من ثقة سعيد بنفسه، ويدعوه إلى اتساع الأفق والاستمرار، وتجربة أسلوب آخر، من منطلق مختلف. فهل استجاب سعيد ؟ مطلقا !! لقد اندفع إلى انتحار أهوج، متخيلا نفسه فدية الجبناء، دون أن يناقش – مجرد مناقشة – الحلول الأخرى المطروحة من خلال "نور" (على المستوى الفكرى التجريدى) ومن خلال "الجنيدى"، وبذلك ظل حبيس دعاواه العريضة وأقواله المتناقضة مع أفعاله، كما ظل محصورا فى دائرة الثأر الشخصى، فافتقدت حركته معنى الشمول، كما افتقرت إلى الحب البصير.

نـــور فى الـظـــلام

المرأة البغىّ نموذج متكرر فى الآداب العالمية على اختلاف مدارسها، يؤثرها الرومانسى ليبكى بين يديها إذ يراها – ضحية الظلم وعلامة النبل الشهيد، ويختارها الواقعى ليجعل منها علامة على انحلال المجتمع وتعفن طبقة من طبقاته، وتحكمّ المادية فى قيمه وأخلاقياته، ولكن الواقعية الاشتراكية تضيف إلى ذلك محاولة الكشف عن جوهرها ومعدنها النفيس الخبىء، لتدلل على أن فساد الجسد لا يعنى بالضرورة خراب الروح، وأن المنحرف ضحية للآخرين قبل أن يكون جانيا عليهم.

"نور" البغىّ فى هذه الرواية تمثل النموذج الأخير، إذ تقارف الخطيئة، ولكنها تحلم بيوم التوبة: الأمان والبيت الهنىء القانع. ولكن كيف يتيسر لها ذلك ؟ ! هنا تلتحم مأساتها بمأساة سعيد مهران، فكل منهما له مطلب يتوق إليه، وكل منهما جان وضحية معا، بل هو ضحية قبل أن يكون جانيا. ولكن: لماذا علقت آمال نجاتها بسفينة مهران الغارقة أو الموشكة على الغرق ؟ لماذا هو بالذات ؟ فى الرواية ما يدل على أنها تمنته طويلا فى ماضيه قبل السجن، وكان يتهرب منها، كان قويا بشركائه فلم يلتفت إليها، بعبارة أخرى: كانت نور فى حاجة إلى عونه دائما، ولم يكن فى حاجة إليها، فلم يسبغ عليها رعايته. هكذا كان يبدو الأمر. أما الآن فقد صارت ملاذه الوحيد للاختباء والمساعدة .. إنها النغمة الناقصة فى موقفه، ومن المؤسف أن جنون الثأر لم يترك له فرصة التروى لاكتشاف أنه كان فى حاجة دائمة إليها، إلا بعد فوات الأوان، فموقفه منها كموقفه من الجنيدى. وهذه الدلالة الأخيرة

المستكشفة رمزيا من تطور أحداث الرواية فى مراحلها الأخيرة هى التى جعلت شخصية "نور" تتجاوز الرؤية المذهبية إلى اعتبارها "رمزا" للحب الباذل الذى ينقص تمرد مهران، هذا التمرد الشرس الخالى من التسامح أو التفهم، وتتبع نمو العلاقة بينهما يعطى هذا الانطباع. إن "نور" تقارف الخطيئة مكرهة، تعود ثملة تفوح رائحة فمها، ولكنها تعد هذا الوضع مجرد "ضرورة عمل" كما تنظر إلى الأصباغ التى تكسو بها وجهها، فهو عمل مرهق زرِىٌّ تتعرض بسببه لخطر الضرب والمطاردة، وتتعرض بدونه لخطر الجوع والموت، ويحوطها الضياع وفقدان الأمل على أى حال. وحين يلتقى بها سعيد مهران يتخذها سُلمًا للحصول على سيارة وبعض النقود، ليتمكن من ضرب خصومه، ولكنها تخلص له الحب، وتتمنى أن يتزوجها، وأن ينسى بها غدر زوجته التى لم تكن تستحقه، أما هو فقد أصم أذنيه عنها، غلبه غضبه وحقده فلم يعد فى قلبه مكان لها، كما لم يكن فى قلبه لإشارات الشيخ الجنيدى، مع إقراره بأنهما ملجأه الوحيد، وأنهما خير من يعرف من الناس.

والذى يؤكد هذه الرمزية التى تمثلها شخصية نور، واعتبارها علامة الحب المفقود الذى يمكن أن يحول تمرده المدمر إلى تمرد بنَّاء إيجابى حين يمازجه الحب والأمل، أنه أحس بها حين هدده المصير المنتظر بفقدها، فعرف – بعد فوات الأوان – أنها المعنى الناقص لثورته الهدامة. بعد أن قضى ليلة مختبئا فى ظلام حجرتها ولم تعد غلبه القلق، فراح يفكر: "محال أن تكون بخير. هل قبض البوليس عليها ؟ هل اعتدى عليها بعض الأوغاد ؟ هى ليست على أى حال بخير. هو يؤمن بذلك بقلبه وغريزته. لن يرى نور مرة أخرى. وخنقه اليأس خنقا، ودهمه حزن شديد الضراوة، لا لأنه سيفقد عما قريب مخبأه الآمن، ولكن لأنه فقد قلبا وعطفا وأنسا، وتمثلت لعينيه فى الظلمة بابتسامتها ودعابتها وحبها وتعاستها فانعصر قلبه. ودلت حاله على أنها كانت أشد تغلغلا فى نفسه مما تصور. **وأنها كانت جزءا لا يصح أن يتجزأ من حياته الممزقة المترنحة فوق الهاوية**. وأغمض عينيه فى الظلام واعترف اعترافا صامتا بأنه يحبها، وأنه لا يتردد فى بذل النفس ليستردها ثانية، ونفخ غاضبا وهو يتساءل: هل تهتز شعرة فى الوجود لضياعها ؟ كلا. حتى نظرة

الرثاء غير المجدية لن تحظى بها. امرأة بلا نصير فى خضم من الأمواج اللامبالية أو المعادية. وسناء – كذلك – قد تجد نفسها يوما بلا قلب يهتم بها ...".

ويلفتنا فى حديثه إلى نفسه قوله عن نور إنها كانت جزءا لا يصح أن يتجزأ من حياته الممزقة المترنحة فوق الهاوية، إنه يشعر أخيرا بمغزى خلو ثورته من الحب، فالمعنى النهائى لأى ثورة لا يغلفها الحب ويهديها أن تتحول إلى حركة طائشة حاقدة، مذبحة لا تقتصر ضحاياها على أعدائها، لأن صانعيها يكونون بين الضحايا أيضا، فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله، تماما كما طاشت رصاصاته، فذهب الأبرياء ضحايا، واستقر الغدر فى مكمنه آمنا، ثم كان مهران نفسه ضحية هذا الاندفاع الأهوج المجرد من الحب البصير. وبمزيد من الإدراك العميق لمعنى التوازن الفنى وتماسك الشكل الروائى ووحدة المنطلق الفكرى الذى يصوغ الموضوع كما يحكم البناء، تقفز "سناء" إلى خاطر سعيد مهران وهو يوشك أن يجابه لحظة الخطر النهائية، واستدعاؤها لا افتعال فيه، لقد تم بمثير طبيعى واقعى تماما، فحين يذكر أن "نور" لن تجد من يرثى لها أو يبالى بها يتذكر ابنته التى تعيش فى كنف تابعه الخائن، فليس من المستبعد أن تنتهى إلى نفس المصير، ولكن هذه "الوثبة" النفسية لها مدلول أعمق حين نتذكر – ونحن نقارب نهاية الرواية– الصفحات الأولى فيها، فقد ذهب سعيد مهران يطالب بابنته فحيل بينه وبين ضمها إلا بحكم القاضى، وسمح له برؤيتها، ولكن الفتاة التى لم تره لعشرة أعوام خلت ولم تعد تذكر عنه شيئا، خافته وولت جافلة، وكان هذا مما يحز فى نفسه أكثر من أى إنكار آخر صدمه فى حياته الحافلة بالانكارات. فنحن هنا فى الحقيقة إزاء وجهين لشىء واحد: سناء أنكرته، وأنكر هو نور، وبين تجاهل الطبيعة ورفض الحقيقة ضاعت ثورته هباء، فالأثر الفنى لتقابل الإنكارين فى نفسه فى لحظة واحدة، يؤدى إلى خلق أثر موضوعى هو تصادم الإنكارين لينتهيا إلى صنع مفعولهما المدمر. إن العجز عن تلقى الحب كالعجز عن بذله، علامة نضوب روحى وفقر وجدانى، وضيق عقلى، وانحسار إنسانى فى وقت واحد.

٣- الشـحـاذ

يمكن أن نجد روابط عديدة: فكرية وفنية بين هذه الرواية وما سبقها من أعمال نجيب محفوظ، فضلا عن "الاهتمام العام" الذى يغلف المرحلة كلها، على نحو ما أشرنا فى مقدمة هذا الفصل، إن رءوف علوان يمثل المثقف الانتهازى، الذى رفع شعار الثورة حتى يرتفع ثمن شرائه، وقد كان، ومن ثم لم تخلف دعواه غير لص وكلاب. وهنا مثقف آخر ليس مدينا بنجاحه لأحد، وقد "تنازل" عن ثوريته لأسباب أخرى، فهل وجد السلام، وعاش داخله على وفاق مع ظاهره ؟ ! أم إنه بعد تجريب أكثر من وسيلة انتهى إلى نقطة البداية، مع أن الحل كان أقرب إليه مما يظن ؟ تلك هى مشكلة عمر الحمزاوى، فى هذه الرواية "الشحاذ"، وهو شحاذ برغم نجاحه فى مهنة المحاماة، وثرائه الملحوظ، وحياته الخصيبة بحب قديم ما يزال يمده بفيض من العطاء، حب زوجته التى هجرت دينها قديما من أجله، وحب جديد يتمثل فى ابنتيه.

شـحـاذ .. لمـاذا ؟

وصاحب السيارة الكاديلاك الفارهة، والعمارات الثلاث ومكتب المحاماة الناجح بمقاييس الحياة الاجتماعية السائدة هو عينه "الشحاذ" بمقاييس أخرى لا نقول إنها المثالية، وإنما الإنسانية الصميمة؛ لأنه يعيش بتلفيق فلسفى، وترقيع فكرى، وتمضى حياته تُسيِّره ولا يُسيِّرها، فيتلقى النجاح بفتور لأنه لا يقصده، بل لا يتعمده، ويتلقى الهزيمة بفتور لأنه لم يعمل لتلافيها ولم ينظر لأبعد من مواقع قدميه. عمر الحمزاوى له دلالته الاجتماعية. كما لاحظ الدكتور الشطى لقد ولد مع ثورة سعد زغلول، وهى ثورة الطبقة الوسطى وأفادت منها تلك الطبقة أكبر الفائدة، واستقر وضعه سنة ١٩٣٥ وهو العام الذى شهد انتهاء الثورة الشعبية وبدأت فيه الأحزاب تلعب بطريقتها الخاصة. فى تلك الفترة المبكرة تعرف الشاب على الفكر الماركسى، ولم يحل المذهب دون حسه الفنى المبكر، ولكنه بعد أحداث جسام لم تنل منه شخصيا ما لبث أن تغير تماما.

لذلك فإن عمر الحمزاوى مرتد من الناحية الفكرية والسياسية، وليس الحمزاوى بأول مرتدّ عند نجيب محفوظ، فمنذ القائد طاهو فى "رادوبيس" ونحن

نرى أصنافا من البشر يضعف قوامهم النفسى عن تحمل وثباتهم الذهنية وأحلامهم، والأساس الواقعى للحمزاوى نجده فى كمال عبد الجواد، ولكن الأساس الفكرى نجده أقرب إليه مما يظن، فهناك وشائج وأوجه شبه لا تخفى بين الحمزاوى ورءوف علوان، كلاهما اعتنق المبدأ وآزر آخرين أو آزروه على اعتناقه، ثم تخلى عنه حين تحول "المبدأ" إلى ضريبة باهظة التكاليف، فساير الميول السائدة، وركب الموجة الصاعدة، ووجد من "الحجج" ما يقنع به نفسه بما هى مقتنعة به مقدما، بأنه خضع مكرها لضرورة المرحلة، تلك رابطة قوية بين الرجلين فى السلوك والمعتقد، أدت إلى تقارب الموقع الاجتماعى فى البداية والنهاية، وكلاهما- بدرجة أو بأخرى- ثمرة من ثمرات عزل المثقفين ونزع الثقة عنهم أيضا، وهو ما سيجسده نزلاء العوامة، ونزلاء البنسيون من بعدهم.

وإذا كان مهران خرج من سجنه بعد عشر سنوات ليكشف الوجه الآخر لكاتب التسلية والترفيه رءوف علوان، فإن عثمان خليل خرج هنا من السجن بعد عشرين عاما ليعمق معرفتنا بالحمزاوى، ويفسد عليه معنى نجاحه القشرى، وهناءه العائلى الزائف، لأنه البديل "للهناء الإنسانى" الرحيب المفتقد، الذى تجمع حوله كغاية عثمان والحمزاوى والمنياوى منذ ربع قرن كحلم وطنى وإنسانى، وألقى عثمان القنبلة ليغتال أحد مصاصى دماء الشعب وأمسكوا به، ولكنه تحت التعذيب تماسك فلم يبح بأسماء شركائه، وهكذا سيق إلى السجن وانتهى الآخران إلى حياة رضية مهادنة، ونسيا صاحبهما القديم، ولكن طيفه الذى لا يغيب بقى يطاردهما، وبخاصة حين اقترب موعد الإفراج عنه. وهنا يكمن فارق بين رءوف علوان وعمر الحمزاوى: كان علوان انتهازيا من البدء، استغل التنظيم للوصول إلى مبتغاه، ولم يتردد فى الإيقاع بفكره الماضى حين تجسَّم فى إنسان. أما الحمزاوى فإنه تسول مبررات ظلت قلقة غير مقنعة له وللآخرين أيضا، وحين تجسم فكره الماضى فى عثمان خليل فإنه خشى لقاءه، لكن .. لا مفر، لقد تمَّ اللقاء، برغم المحاذير، وحدثت المراجعة، أو المحاسبة، وتمت الجفوة .. وتحت الجفوة تم التفاعل برغم مخاوف الماضى والمستقبل.

مـاذا تعنـى لـك الحيـاة ؟

هذه الرواية تبدأ- كالمسرحية الكلاسيكية- والحوادث توشك أن تصل إلى قمة تأزمها، ومن ثم تكون مصائر الأشخاص قد تحددت بصورة قاطعة تقريبا، ولم يعد أمامها إلا أن تحقق ما أريد لها، أى ترتطم بالحائط فى نهاية المنحدر لتتناثر شظايا. ولكننا نتعرف على ماضيها من خلال الحوار والحلم والأمنية والتوقع عن طريق التداعى، وما إلى ذلك من وسائل فنية تقليدية تستعمل للكشف عن الماضى بغير تعسّف أو افتعال.

يجمل الكاتب فى كلمات رحلة الحمزاوى من الإيمان إلى الإلحاد الاجتماعى، كان الحمزاوى والمنياوى يجتمعان حول حبهما للفن، للشعر بصفة خاصة: "أنت تعلم أن الشعر هو حياتى، وأن تزاوج شطرين ينجب نغمة ترقص لها أجنحة السماوات .. هذا الوجود من حولنا ليس إلا تكوينا فنيا". ولم يكن عثمان مصابا بلوثة الفن، ظل يجذبهما إلى الواقع الاجتماعى، الواقع الفعلى أو الواقع المتخيل، ولم ينج من صوفية الحالمين، وكأنما ذلك من تبادل العدوى مع صديقيه، "ويوما هتف عثمان فى حال من التجلى: عثرت على الحل السحرى لجميع المشاكل. واندفعنا برعشة حماسية إلى أعماق المدينة الفاضلة واختلت أوزان الشعر بتفجيرات مزلزلة، واتفقنا على ألاّ قيمة ألبتة لأرواحنا، واقترحنا جاذبية جديدة غير جاذبية نيوتن يدور حولها الأحياء والأموات فى توازن خيالى، لا أن يتطاير البعض ويتهاوى الآخرون، وعندما اعترضتنا دورة فلكية معاكسة انتقلنا خلال الحزن والفشل إلى المقاعد الوثيرة، وارتقى العملاق (الحمزاوى) بسرعة فائقة من الفورد إلى الباكار حتى استقر أخيرا فى الكاديلاك، ثم أوشك أن يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية". هكذا عبر الحمزاوى ورفيقه المنياوى من الإيمان بالفن إلى الحلم بالمدينة الفاضلة، إلى الرضا بالواقع المجرد حين دهمتهم السلطة ومزقت شملهم وألقت بعثمان- أكثرهم اقتناعا بالثورة- فى السجن، فلم يعد صديقاه يذكرانه إلاّ لماما، وحين تبدأ الرواية نكون فى حالة توقع لخروج عثمان بانتهاء مدة سجنه، ولهذا، أصبح الحمزاوى قلقا، وصار ذكره يتردد أكثر، ولا مفر الآن من محاسبة النفس، قبل أن يحاسبها عثمان.

فما الصورة الداخلية .. وكيف تطورت ؟: "حتى حساسية الضمير يدركها الضجر، يوم احترقت بلهيب الخطر. لكنه لم يعترف .. ذاب فى الكلمات كأن لم يكن وأنت تمرض من الترف. وتنهض الزوجة رمزا للمطبخ والبنك ..." وترتفع درجة القلق والملل مع اقتراب موعد الإفراج عن عثمان، لا مفر من تصفية الحساب. ويصبح القلق والملل مرضا، ويذهب إلى الطبيب يشكو انطفاء طاقة الروح، ولكن الطبيب يؤكد ألا مرض ألبتة، وأنه ينبغى أن ينزل عن بعض شحمه، ويزاول المشى.

هكذا قال الطبيب عن الجسد فماذا عن الروح ؟

إن إحساس الهزيمة لا يزال كامنا فى أعماقه، فحين ضاع الهدف أصبحت حياته بلا معنى، وانتهى إلى موقف الباحث عن شىء غامض لا يدريه، يسميه أحيانا النشوة وأحيانا سر الوجود، ويحاول أن يكشف نوعا من التطابق بين الشيئين، فيسبغ على النشوة مفهوما روحيا، يلمسه بغموضه فى وحدته على الطريق أواخر الليل، ويحاول عبثا أن يكرر اللحظة الشعورية، ولكنه لا يجدها، ويتورط فى علاقات نسائية لكنها لا تتجينه إلاّ بقدر ما يشغل نفسه بمقدماتها. وانتهى إلى أن استحال إلى جزيرة معزولة.

يبدو الحمزاوى لأصدقائه فى صورة من جاوز فى عمله أبعد غايات النجاح، ويضع السارد هذه الصورة الخاصة لحياة الحمزاوى فى حالة تواز مع صورة التطور السياسى والاجتماعى لوطنه، فقد ثار قديما من أجل العدالة وعقد العزم على الحرب من أجلها ولكن "الثورة" بقرارات مريحة وفى سنوات معدودة صنعت التغيير الذى تجاوز إمكانيات حلمه القديم، فأدركه الملل الفكرى والجمود، كما أدركه الملل الحياتى بضياع التطلع فى كلا الاتجاهين.

هل يدخل التحول الثورى كقوة سلبية دفعته إلى مجافاة شخصيته الحقيقية ؟ لا، ونعم، دون تناقض، فالحمزاوى قلق حتى قبل أن يهديه عثمان إلى النظرية الماركسية، كان محبا للشعر يحقق فيه ذاته، أو يتخذه عقيدة حياة، ثم كانت صلته

وتأثره بعثمان فانتهى إلى اعتناق الثورة الاجتماعية، ثم كان السجن لعثمان فاستوعب الصدمة وخضع لها وانطوى على نفسه يبحث عن نجاحه الخاص الفردى فحقق منه الكثير دون أن يقتنع .. لأنه لم يحقق الوفاق بين داخله وخارجه. وتلك العبارة الأخيرة تعنى إدانة الحكم "الثورى" فى مصر، من وجهة النظر الماركسية، لأنه لم يحقق التحول الثورى على نحو جاد يرتضونه، ولهذا بقى الانفصام، ولم يكن عبثاً أن يجد عثمان خليل نفسه فى حاجة إلى الثورة من جديد، وأن يقبض عليه ويدخل السجن فى عصر الثورة كما حدث قبلها.

ونعود إلى الحمزاوى نستكشف لوعة الفراغ فى نفسه .. لقد راح يتخبط ويسأل كل من يلقاه: ماذا تعنى لك الحياة ؟ بعد أن عجز عن اكتشاف معنى لحياته، فوجه السؤال إلى صديقه مصطفى المنياوى وإلى ابنته بثينة، بل ألقاه على الخواجه يازبك مدير الملهى الليلى الذى شك فى سلامة عقله أو صحته، ولكن مفتاح الجواب نجده فى بداية رحلة القلق، حين تحدث الحمزاوى إلى أحد موكليه فى قضية أرض زراعية واسعة. فقال له الحمزاوى مازحا: تصور أن تكسب القضية اليوم فتتملك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدا، فقال: ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟ وحين نضع هذا المنطق العملى إلى جوار آخر قاله الحمزاوى نفسه بعد أن ركن نسبيا إلى راحة وقتية فى علاقاته النسائية، إذ سأله المنياوى صديقه (لا تدرى هل كان يتهكم بصديقه أم يستمدّ خبرته): خبرنا الآن عن معنى الحياة. فكان الجواب: هذا السؤال لا يلح علينا إلا حينما يفرغ قلبنا !! حين نضع هذين الجوابين فى موازاة وتلاحم سنتذكر مرة أخرى الفتى المتمرد أحمد شوكت، وهو يتحفظ على رأى خاله كمال عبد الجواد، فليست مهمة الإنسان أن يبحث للحياة عن معنى، وإنما أن يخلق هذا المعنى. فالسؤال جهد الفارغين، والخلق سلوك العاملين.

فهل أحس الحمزاوى أن جواب صاحب الأرض يمسه فى الصميم، بل يصور علاقته بالحياة الاجتماعية والسياسية ؟ لقد امتلك هو أيضا نفسه ومذهبه، ودعا إلى هذا المذهب وأوشك أن يدفع مستقبله ثمنا لنصرته، ولكن الحكومة ما لبثت أن ادعت ملكية كل شىء .. وهذا ما جعلنا نضع هذه الرواية مع ما سبقها وما لحقها ضمن

إطار واحد عنوانه "أزمة المثقفين فى علاقاتهم بالسلطة الحاكمة بعد الثورة فى مصر"، فهذا هو المحور الذى تدور حوله هذه المجموعة من الروايات.

بحثا عن الجذور:

وهكذا لن يكون الحمزاوى ضحية نفسه وحسب، إنَّ مرحلته التاريخية تدفع به إلى السلبية. وهذا الحوار بين مصطفى المنياوى وعمر الحمزاوى يكشف عن "الوجه الآخر" الذى يجعل من السلبية والهزيمة الداخلية وجمود الملكات وافتقاد معنى للحياة، والهروب من المواجهة علامة على مرحلة كاملة، وجيل كامل، لا سمة مميزة للحمزاوى كشخص.

قال مصطفى: اقترح علىّ رئيس التحرير أن ألقى محاضرات عن التوعية الاشتراكية على موظفى وعمال الدار.

– بأى صفة ؟

– بصفتى اشتراكيا عتيقا.

– وقبلت طبعا ؟

– طبعا، ولكنى أتساءل: ما دامت الدولة تحتضن المبادئ التقدمية وتطبقها، أليس من الحكمة أن نهتم بأعمالنا الخاصة ؟

– كأن نبيع اللب والفشار ونتساءل عن معنى الوجود !

– أو أعشق لأبلغ نشوة اليقين !

– أو تسقط مريضا بلا علة !

وراحا يدخنان فى صمت.

ولكن عثمان خليل حين يخرج من السجن لن يوافق صاحبيه على أن مجال العمل الإنسانى بالنسبة إليهما قد انتهى، لأنه لا يؤمن بأن الدولة تحتضن المبادئ التقدمية أو تطبقها. افتقاد الهدف إذن هو صانع السؤال الغريب عن معنى الحياة، وقد أدى فقدان الهدف عند الحمزاوى إلى فقدان الثقة وفقدان الأمل، وفقدان

المعنى الأعمق للشرف، فكان شحاذا يتسول معنى لحياته ويهرب من معنى خيانته، وإذا كان عثمان خليل قد انتهى- من خلال الحلم إلى أن يطارد مثلما طورد اللص من الكلاب، فإن الحمزاوى نفسه قد انتهى إلى نوع من الجنون هو نتيجة أو المحصلة لفقدان المنطقية والنظام على المستوى الشخصى والمستوى العام أيضا.

لقد حاول أن يتصوف، بعد أن فشل الفن والجنس فى جلب السلوان إلى نفسه فضلا عن الوفاق الداخلى، وراح يضرب فى الظلام ويلحظ ولادة الفجر بشوق، ويرى بعجب التحام الفكر كرابطة بين السماء والأرض، ولكن هذا كله لم يضمن له السلام الداخلى، بل لعله كان لحن الختام لرحلة فشله المستمر، فهذا التصوف الفكرى لا يناسب ختام رحلة الحمزاوى، ولو أنه صمم على التصوف وأحسن الاختيار فلقد كان أمامه التصوف الاجتماعى، حين يصبح الفكر فى عناق مع العمل الهادف إلى خير الإنسانية يدمجه بحركة البشرية كلها عبر المواطن والعصور، لقد كان المتصوفة بمثابة زعماء للشعب، والمدافعين عن حقوقه فى فترات تاريخية حاسمة لا تزال ذكراها حية. أما ترقب لحظة ميلاد لنفسه الميتة، خلال التطلع إلى الفجر وانتظاره فهو علاج لا يناسب حالة الحمزاوى الذى مرض بالترف، فكيف يهرب إلى الترف الفكرى وهو مرضه الأصيل ؟ ! فلم يكن عجيبا أن ينتهى إلى حالة من الانفصال الكامل عن كل ما حوله، مناقضا بذلك بدايته القديمة فى الفن والسياسة، بل مناقضا المفهوم الأعمق للتصوف ذاته.

٤- ثرثرة فوق النيل

ترتبط هذه الرواية بالتى قبلها، فإذا كنا هناك بصدد شحاذ واحد، فإننا هنا فى العّوامة بصدد "قطيع" من الشحاذين، خلت حياتهم من "المعنى" فنفوا أنفسهم نفيا اختياريا فى تلك "العوامة" يزاولون حياتهم الخاصة رافضين لكافة قيم مجتمعهم، صانعين لأنفسهم – من خلال الغيبوبة مع الدخان الأزرق كل مساء – عالما خاصا، يزاولون فى عالمهم هذا كل ما يشتهون من ألوان الرفض والقبول. فهذه الرواية امتداد عضوى للشحاذ، ويمكن أن نرى الوحدة الفكرية الممتدة فيما بينهما،

فضلا عن طريقة معالجة رفاق العوامة لمعنى الرفض، ومحاولة اكتشاف معنى لحياتهم، وإن كان موهوما، وهو معنى سيتكشف عن إحساس عميق بالعبث واللاجدوى حتى لقد يتساءل أحدهم: ألا يمكن أن نؤمن بالعبث بجدية ؟

سنلاحظ أولا أنهم فى مجموعهم ينتمون إلى طبقة المثقفين – إن صح أن المثقفين طبقة – وأنهم موظفون على جانب من التوفيق فى وظائفهم، باستثناء أنيس زكى، وأن حياتهم الأولى – أو بعضهم – لم تخل من نضال وطموح وتطلع لصنع حياة جديدة. ولكن المسألة (= المشكلة) – كما قال مصطفى المنياوى فى الشحاذ – الدولة حققت المطامح وتولت رعايتها على طريقتها الخاصة، فلم يعد هناك دور لأمثالهم. يعبر الصحفى على السيد عن حالهم فيقول لزميلته الصحفية "الجادة" سمارة بهجت: "لا تصدقى كلام مصطفى حرفيا، لسنا أنانيين بالدرجة التى صورها، ولكننا نرى أن السفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدى شيئا، وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم" ... فعزل المثقفين عن تيار العمل السياسى والقيادى، وإشعارهم بأنهم زائدون عن الحاجة، وأن الأمور بدونهم تمشى على نحو أطيب، هذا الموقف كان بداية الضياع والانحلال الداخلى، الذى تحول إلى إحساس عميق بالعبث واللاجدوى. ويتأكد هذا الإحساس حين يتضح الوجه الآخر لموقف السلطة – الذى استقرّ تقليديا – من المثقفين. وهذا الوجه الآخر يعبر عنه القصصى خالد عزوز فيقول: "كل قلم يكتب عن الأشتراكية على حين تحلم أكثرية الكاتبين بالاقتناء والإثراء وليالى الأنس فى المعمورة". وهكذا انتهى بهم الأمر إلى الخوف واليأس وافتقاد الهدف، أى التحرر من كافة الروابط، فكما يقول على السيد: "لأننا نخاف البوليس والجيش والإنجليز والأمريكان والظاهر والباطن فقد انتهى بنا الأمر إلى ألا نخاف شيئا". وثمة تعريض ذكى يكمل الصورة حين تعلن إحدى زائرات العوامة عن خوفها من البوليس أن يهاجم العوامة بما فيها من أنواع المخالفة فيقول أحدهم: "لا تقلقى يا نور العين، فالدولة منهمكة فى البناء ولديها ما يشغلها عن إزعاجنا". بل إننا نجد الفكرة الأساسية النابعة من آخر أجزاء الثلاثية ما تزال تبحث عن مصب أو متنفس هنا، تلك الفكرة عن اكتشاف معنى للحياة أو محاولة خلق هذا المعنى، فقد

أعلنت الصحفية سمارة فى جلسة العوامة أنها تؤمن بالجدية، وأنها تدعو الرفاق إلى اعتناق ما تؤمن به، "وانهالت الأسئلة: أى جدية ؟ الجدية لحساب أى شىء ؟ أليس من الجائز أن نؤمن بالعبث بجدية ؟ والجدية تتضمن أن يكون للحياة معنى فما المعنى ؟ وصاح رجب:

– أمامكم ساحرة ستحول بقلمها المهزلة إلى دراما هادفة، ولكن هل تؤمنين حقا بذلك ؟

– أود ذلك ...

– تكلمى بصراحة، خبرينى كيف، لاشك أننا نرحب من قلوبنا بهذه المعجزة.

وتذكروا الأسس العالية التى استقر عليها المعنى قديما (*)، وسلموا بأنها ذهبت إلى غير رجعة، فعلى أى أساس تقيم المعنى ؟ وقالت بإيجاز :

– إرادة الحياة:

وتــبادلوا الأفكار. إرادة الحياة مطلب مؤكد ولكنها قد تفضى إلى العبث. أجل ما المـــانع ؟ وهل تكفى لخلق البطل ؟ ثم إن البطل هو من يضحى بإرادة الحياة نفسها فى سبيل شىء آخر هو أسمى فى نظره من الحياة، فكيف يتأتى ذلك الشىء العجيب ؟

– مـــا أعنيه هو أن نتجه عند البحث إلى إرادة الحياة نفسها لا إلى أساس يتعذر الإيمـــان به، إرادة الحياة هى التى تجعلنا نتشبث بالحياة بالفعل ولو انتحرنا بعقولنا، فهى الأساس المكين المتاح لنا، وقد نسمو به على أنفسنا".

ليس هذا التحليل أو التعليل للافلاس العقيدى الذى يغمر رفاق العوامة بغريب على روايات هذه المرحلة فى أدب نجيب محفوظ كما سنرى، وكما رأينا فى "الشحاذ" من قبل فإن له أسبابه الخاصة كما أن له أسبابه التاريخية المرحلية. وهذا ما تكشف عنه لحظات البوح – وما أكثرها – فى هذه الرواية، حين يستطرد أحد الغائبين عن الوعى ليعالج الأوضاع العامة للوطن أو الإنسانية، إن همومهم المكبوتة

(*) "الأسس العالية التى استقر عليها المعنى قديما" – يراد بها الإيمان بالخالق سبحانه وتعالى، فقد انتهى هذا الإيمان عند جماعة العوامة، من ثم جرى البحث عن بديل يأخذ مكان العقيدة العليا، فكان هذا التخبط حول إرادة الحياة ! ولكن هل تصلح بديلاً ؟ لقد أعلن أحدهم أن هذا يفضى إلى العبث والتناقض !

تبدو فى هذه اللحظات لا كجروح ملوثة أو متقيحة، وإنما مثل كهوف وسراديب ينوح فيها الشجن والألم، لإنسان أصيب بخيبة أمل أودت ببقية حلم مثالى قديم.

بين رفاق العوامة من يبحث عن المطلق أيضا، ومن يبحث عن النشوة. ولكن هل البحث عن المطلق يُعدّ تهويما ضبابيا هدفه التهرب من المسئولية ؟ إن رفاق العوامة لا يوافقون على هذا، فإذا كان المطلق تهربا من المسؤلية فإن "المسؤلية سبيل الكثيرين للهرب من المطلق"!!

إرادة الحـيـــاة .. وإرادة الإنـســـان:

لقد تذكروا الأسس العالية التى استقر عليها المعنى قديما، وسلموا بأنها ذهبت إلى غير رجعة !! هذا التعبير الغامض لم يتوقف عنده ناقد، ولم يعد إليه السّارد فى الرواية ذاتها، ومن عادته أنه حين يطرح قضية أساسية فإنه يعرضها من أكثر من زاوية، بتعابير مختلفة، تتفق مع الشخصية التى تطرحها والموقف الذى تأخذ مكانها فى سياقه. رفاق العوامة يعيشون أزمة روحية أدت- كما أنها نتيجة - لفقدان ثقتهم فى المجتمع، وإحساسهم بعدم أهمية استرداد هذه الثقة. فإحساسهم بعبث وجودهم الاجتماعى لا ينصبّ على الماضى أو اللحظة الراهنة فقط، وإنما يمتد إلى المستقبل أيضا. لقد انهارت الأسس العالية التى استقر عليها معنى الحياة قديما، هذه الأسس عن هيمنة الخالق ونفاذ المقادير. الآن يعيش المعتقد الغيبى أزمة، يراها نزلاء العوامة ذهاباً بغير رجعة !! وهذا نظر قاصر، كما أنهم ليسوا مؤهلين لبحثه، ولهذا كان البديل المقترح بائسا متناقضا، إذ يؤدى للعبث واللاجدوى، فلم يقترح أحدهم أن يكون البديل الإيمان بالجماعة والعدالة والعمل والجدية والنظام والأمل فى التقدم المستمر، وواضح أن جماعة العوامة قد فقدت الأمل فى كل هذا، ومن ثم لم يعد يربطهم بالوجود الاجتماعى شىء. وهكذا اقترحت سمارة بهجت المبدأ البديل "إرادة الحياة"، بما يعنى أن الحياة غاية فى ذاتها، والإنسان فطريا يتعلق بها. وهذا المبدأ نابع من داخله بصرف النظر عن الحكومة والأمريكان والجيش والبوليس. ولم يردّ أحد على الفتاة، ولم يصحح لها

مغالطتها بأن مبدأ إرادة الحياة قد يصل بنا إلى أن نسمو على أنفسنا ... ووجه المغالطة أن جماعة العوامة تريد الحياة، ولكن أية حياة ؟ تلك هى القضية، والمشكلة التى كان ينبغى أن توضع كبذرة للمبدأ الجديد هى البحث عن "إرادة الإنسان"، تلك الإرادة التى ارتبطت بوجوده العام - وليس الفردى - بكينونته، وحافظت عليه، وتجاوزت وجوده المادى (الحياة) إلى وجوده الحضارى المجرّد؛ الوجود العقلى والروحى.

وحين يحلم أنيس زكى، ويرحل خياله منقبا فى تاريخ مصر، فإنه يتجه كثيرا إلى تاريخها القديم، الضارب فى القدم، وفى مقطع من أروع ما أبدع قلم نجيب محفوظ فى هذه الرواية نعيش مع أنيس زكى فى نضاله الإنسانى حين واجه الطبيعة القاسية، وقاوم الآفات والحشرات ورحل وراء الماء والزرع، وجاهد كل العوائق ليفرض إرادته الإنسانية: "وولدت أعاجيب وبذرت بذور المعجزات ولا شاهد إلا الدلتا". هكذا تمت إرادة الحياة فى الحلم الأول، ولكن الأحلام الأخرى ستعبرّ عن إرادة الإنسان. فى بلاط فرعون، وفى مجالس الحكمة، وفى رحاب الرشيد، وفى تحدى المقادير فيما يتصور عن الحاكم بأمر الله. فإرادة الحياة تمثل ما قبل التاريخ، وإرادة الإنسان هى التى صنعت التاريخ وأبدعت ذات الإنسان(*).

ولقد وقفت "إرادة الحياة" فى مواجهة "إرادة الإنسان" على نحو طريف فى آخر الرواية. لقد قرر رفاق العوامة أن يخرجوا إلى الحياة، وزاولوا نوعا من التواصل الاجتماعى أو الخروج إلى الآخرين، ولقد كان خروجهم ليلة الهجرة، ولكن ماذا كان فى خروجهم من معانى الهجرة ؟ فلا نعجب إذا انتهى المشوار إلى جريمة! ثم كان موقف المواجهة بين الإرادتين، فقد وقفوا جميعا يدافعون عن إرادة الحياة، عن سمعتهم ووظائفهم حين قرروا تجاهل الحادث بالصمت، ولكن أنيس زكى قرر وحده أن يدافع عن إرادة الإنسان، أن يمثل تلك الإرادة، وهو الذى حلم بها فى كل أطوار التاريخ.

(*) وليس فى هذا إنقاص لمكان العقيدة فى النفس، فإرادة الإنسان هى التى انتصرت للإيمان وقدمت الشهداء وصنعت الممالك.

حين استطاع القرد أن يسير على قدمين، وأن يحرر يديه، وقد قبض على غصن بيد، وعلى حجر باليد الأخرى، ثم تقدم فى حذر وهو يمد بصره إلى طريق لا نهاية له؛ لم يكن هذا "القرد" يعبر عن إرادة الحياة، وإنما كان قد بدأ رحلة التنفيذ لإرادة الإنسان فى صنع حياة راقية.

وشخصيات الرواية، ونخص هنا أحمد نصر، الذى قدمه رجب بأنه زوج شاذ لأنه متزوج من عشرين عاما ولم يخن زوجته مرة واحدة، تصفه سمارة فى مسرحيتها المتخيلة بأنه متدين، ولأنه مؤمن فهو أعظم توازنا، أما الناقد الفنى على السيد فإنه يحلم بالمدينة الفاضلة، ولكنه فى نظر سمارة مجرد خنزير، هاتان الشخصيتان- كمثال – على تناقض برغم الاجتماع حول المخدر، ولقد لقيا مصيرا واحدا حين سحب تيار النيل العوامة .. لأن درجة المخالفة لم تنقلهما أو أحدهما من إرادة الحياة إلى إرادة الإنسان أن يوجّه الحياة ويعلو بها.

٥- ميـــرامــــار

هذه الرواية الخامسة والأخيرة التى تعنى بقدر واضح بأزمة المثقفين فى فترة مهمة ومؤثرة فى تاريخ وتطور المجتمع المصرى، تلك الفترة التى عرفت بمرحلة التحول الاشتراكى، الذى لم يمس أوضاع المثقفين وحسب، بل لم يمسهم أكثر من غيرهم، ولكنهم كانوا الأكثر تأثرا، لأن جفوة السلطة الحاكمة تجاههم تسبق هذا التحول بكثير، وقد تأكدت مع نشأة حركة التأميم واستبعاد المثقفين والمختصين فى مجموعهم من المشاركة فى إدارة الوضع الجديد لأنهم ليسوا أهلا للثقة. لقد ظهرت هذه الملامح فى كافة الروايات التى عرضنا لها فى هذا الفصل. وهناك نوع من التخلخل فى نفس المثقف، يتبعه نوع من العزلة التى تجد ما يغرى بها فى اتجاه الحكم وعلاقته بهذه الفئة. قد يكون المثقف ثائراً انتهازياً مثل رءوف علوان، ولكن: أليس من العجيب أن هذا الشخص الانتهازى هو الذى استطاع أن يجد مكاناً يرحب به فى ظل الحكم الثورى، وأن يتحول إلى شخص ثرى ذى نفوذ ؟!!

إن "ميرامار" تعمق هذه الرؤية، لقد لاحت نذر الانهيار فى الثرثرة فوق النيل، التى تعبرّ عن مجتمع مأزوم لم يعد يجد ما يستحق اهتمامه، لأنه ليس موضع اهتمام من أحد، مجتمع الفائضين عن الحاجة .. أى المثقفين بمن فيهم أولئك الذين حلموا بالاشتراكية، والذين اعتنقوا الاشتراكية وناضلوا فى سبيلها ودفعوا حريتهم ثمنا لهذا النضال، كما فى الشحاذ. وهنا سيجتمع أطراف القضية فى بنسيون ميرامار: سيجتمع من يمثل الماضى فى تياره الشامل مع من يمثل الماضى فى وجهه الاقطاعى الارستقراطى، ومن يمثل الماضى المدان سلفا، فلا يكون أمامه إلاّ أن يكون الضائع مستقبلا، ومن يمثل المستقبل من وجهة نظر الوقت الراهن .. وليس عجيبا أن يكون هذا الشخص أول ضحية يتردد ذكرها فى البنسيون، وأن يتكشف عن انتهازية، دونها انتهازية رءوف علوان ...

ولابد أن نذكر عجوز الميرامار الطيب: عامر وجدى، ذا اليد المدبوغة التى تذكره هو بالمومياء، وإذا كان قد عاش من عصر الحزب الوطنى إلى عصر الاتحاد القومى، فمعنى هذا أننا أمام تجربة تاريخية لا يستهان بها. هذه التجربة ارتبطت بمستوى اجتماعى معين، واتخذت مسارا اختير بعناية، وانتهت بالبطولة الصامتة، أعنى أنها ليست إفلاسا برغم صمتها .. إنه صمت الحكمة ممتزجة بالتقدير – تقدير الظروف فى الأقل – والاعتراف بمنطق التطور وعدم منطقيته فى آن واحد.

سنجد اللمسة الروحية فى لحن الافتتاح، كيف لا يفطن قارئ نجيب محفوظ إلى شاعريته المفرطة فى الصفحة الأولى – إذ يصف الإسكندرية من خلال وجدان عامر وجدى:

"الإسكندرية أخيراً !!. الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع !!".

صحيح إن هذا الأسلوب الرائق يمكن أن يعزى – فنياً إلى "مهنة" عامر وجدى، وهو صحفى من بقايا عهد المقالة، ولكن هذه الافتتاحية إذا قورنت بغيرها،

حيث كانت تشيع روح التذمر والقلق، وتنتشر روائح الإحساس بالظلم والضياع، سنرى ما فيها من إحساس المجهد الذى وصل غاية ظل يحلم بها دهراً طويلاً: "الإسكندرية .. أخيراً". وحين يصل إلى البنسيون يجد فى المدخل تمثال "العذراء" رمزاً للسلام والمحبة، وإيماءً إلى "لون" أيامه التى يطمح إلى قضائها فى غرفته بعد عمر مجهد لم يكن كله نجاحاً.

فهذه الأغنية الشاعرة غير مألوفة فى أعمال السارد التى اتخذت النقد الاجتماعى هدفاً، وهذه الرواية، وإن جاءت بعد تجارب من الروايات الرمزية، هدفت بطريق مباشر إلى النقد الاجتماعى / السياسى الحاد، ربما أكثر من غيرها من الروايات. لم تعد رواية مثقف يشعر بالاحباط لأن النظام الحاكم يشعره دائما بأنه فى غنى عنه، وأن الدولة لا تلقى بالا إلى ما يزعمه لنفسه من أهمية .. إن "ميرامار" رواية كل المثقفين، وأدعياء الثقافة، والحالمين بالثقافة، والعاجزين عن الثقافة، والمتاجرين بالثقافة .. هذا جانب سيقوم عليه بناؤها الفكرى، وسنعود إليه .

والآن .. لنتعرف على البناء الفنى باختصار:

إن نجيب محفوظ، ومنذ بواكير مرحلته الرمزية فى "اللص والكلاب" درج على مخالفة أسلوبه الواقعى فى بناء العمل الفنى، ذلك الأسلوب الذى يبدأ من البداية، وتتطور أحداث الرواية فى إطار زمنى نامٍ، ويتولى كل فصل تقديم شخصية أو التقدم بها لتستمر الموازاة بين كافة الشخصيات. هذا الأسلوب لا يصلح لعمل رمزى تقوم فيه الومضات النفسية بدور المشع الكاشف، مما يحتم الأخذ بمبدأ الوثبات الزمنية – لا مجرد سيولة الزمن فى رتابته – ليحدث التلاحم والتناغم بين الومضة النفسية والوثبة الزمنية، وهذا يستدعى من الناقد – فى حالة رغبته فى تبسيط أو استنباط هيكل وفكرة العمل الفنى – أن يعيد ترتيب الحوادث الجزئية فى سياقها الزمنى ورباطها المنطقى.

عامر وجدى ابن شيخ متدين، كان واعظ مسجد كبير بالإسكندرية، ذهب ليتعلم فى الازهر – منطلقا من رغبة أبيه بالطبع – ولكن حاسته الفنية غلبته، كما غلبت الشاعر كامل الشناوى والشاعر طاهر أبو فاشا والموسيقار الشيخ زكريا

أحمد وغيرهم كثير، يبدأ من الدين وينتهى إلى الفن، ويعجز عن المزاوجة؛ لا لأن الدين لا يقبل الفن فى ساحته، فمصطلح "الفن الإسلامى" علمى صرف، ولا لأن الفن فى حالة تعارض مع الدين، فأعظم الأعمال الفنية أبدعت فى ظل حس دينى قوى، تشهد بذلك فنون العمارة الإسلامية، ونقوش الكنائس، ونشأة المسرح مرتين فى عصر الإغريق والعصور الوسطى .. إلخ. وإنما يأتى هذا التعارض المتوهّم من "التصنيف" الاجتماعى وغلبة التقليد، فهناك "خانة" معينة لرجال الدين، و"خانة" بعيدة عنها جدا لأهل "الفن"، ولا يسمح المجتمع أو أى من الفريقين بتجاوز الحد الفاصل، وهذه النزعة القاسية إلى التمزيق أدت إلى اعتبار رجل الدين إنسانا متحجراً مجرداً من سمو الذوق وحساسية الشعور والقدرة على تذوق الجمال فى كثير من مجتمعاتنا، إنه شخص متجهم عادة، لا ينطق إلا عندما يرى شيئا "حراما" ينبغى زجر الناس عنه !! وهذا التجافى الذى فرض على علاقة الدين بالفن أدىّ إلى سلبيات على جانب من الخطورة، إذ أن "الفن" شق طريقه الخاصة بغير حراسة أو توجيه أو تأثير مباشر، وكلما أمعن فى الانفصال إزداد ترديا فكان ذلك أدعى لمزيد من الانفصال، وهذا الملمح – للأسف الشديد – نراه فى أيامنا هذه كل يوم، حيث يغيب التفاعل البناء بين الأخلاق الإسلامية والسلوك الاجتماعى القويم، وبين ما يسمى بالأعمال الفنية فى التلفزيون والمسرح والسينما والإذاعة، وكلها تصل فى كثير مما تعرض وتذيع إلى درجة الإسفاف والازدراء لكل حس إنسانى، دون أن تقيم أدنى اعتبار للخلق العام، ولا للهيئات العلمية، ودون أن تتصدى هذه الهيئات العلمية الإسلامية لمقاومة هذا الانحدار فنيا، وهو لا يقاوم إلا بسلاحه، إذ تكتفى بكتابة بعض المقالات التى لا يقرؤها إلا القلة، والبديل الحق أن يتم التفاعل، وأن تتقدم الأعمال الفنية الجادة لتزيل هذا الركام الموبوء من الطريق. هذه كلمة مستوحاة من الوضع الذى انتهى إليه عامر وجدى حين كان طالبا أزهرياً، وارتكب حماقة الفن فكان الطرد والحرمان هما الجزاء الوحيد القاصم !

لم يكمل عامر وجدى تعليمه فى الأزهر، وقد أثر هذا فى حياته بكافة صورها – لا صورتها الوظيفية وحسب.

ولنستمع إلى هذا الحوار وقد ذهب خاطبا لابنة شيخ من أساتذته القدامى:

"- يابنى .. كنت منا، جاورت فى الأزهر زمنا.

"ذلك التاريخ متى ينسى ؟ !

قال: ثم طردت من الأزهر، أنت تذكر.

- مولاى .. ذلك تاريخ قد انقضى، لأتفه الأسباب كان يحق الطرد، شاب هزه الشباب فاشترك فى تخت مطرب ذات ليلة، أو طرح بعض الأسئلة ببراءة.

قال بامتعاض: قضى عليه قوم عقلاء بتهمة شنيعة.

- مولاى. منذا يستطيع أن يقضى على إنسان بتهمة كالإلحاد ولا مطلع على الفؤاد إلا الله ؟.

- يستطيع ذلك من يسترشد بالله.

اللعنة. منذا يزعم أنه عرف الإيمان ؟ قد تجلى الله للأنبياء ونحن أحوج منهم إلى ذلك التجلى، وعندما نتحسس موضعنا فى البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا إلا الدوار". وهكذا بلغ الثمانين أو تجاوزها دون أن يكون صاحب أسرة، وعاد إلى مهبط رأسه منفردا ليعيد تنظيم ما مضى من عمره فى هذا العالم المضطرب الذى يصيبه بالدوار.

إن طرده من الأزهر، ثم رفضه خاطباً قد شكّلا حياته الخاصة بطريقة حاسمة، وربما كان اعتزازه بحريته الفكرية نتاج هذه القسوة التى جوبه بها فى مطلع حياته.

وقد عاصر عامر وجدى نشاط وإزدهار الحزب الوطنى، ثم أفوله بعجزه عن الانفتاح على الجماهير، وعزلته داخل إطاراته الثابتة، وشهد ثورة ١٩١٩ وهو لا يعدل بها وبزعيمها سعد زغلول شيئا آخر، وقد تابع خليفته بدافع الولاء للحزب، ولكن تورط ٤ فبراير ١٩٤٢ جعله ينسحب إلى نوع من التيه السياسى، وظلت أحلامه تحوم حول ثورة ١٩، وكأنه يرى فيها الأرض الصلبة لأى تطور

قادم، وظل يصدر أحكامه بالقياس إليها، ولم يبارح الاعتراف بها، فهى الثورة الأم الأصيلة. عامر وجدى يؤمن بالتطور لكنه يخشاه، بخاصة بعد أن صار من ضحاياه. لقد نفته صحافة الخبر والسرعة والتركيز. ولكنه مؤمن بأن الحياة ينبغى أن تستمر، ويؤمن أيضا بأنها تسير نحو الأكثر نفعا وطبيعية وعدلا، فهى تستمر إلى الأحسن برغم مايبدو من تقهقر المظهر. هذه ماريانا – صاحبة البنسيون اليونانية – تتحسر على الإسكندرية الأرستقراطية ذات الوجه الأجنبى، الآن أصبحت الزبالة تشاهد فى شوارعها. يقول لها: كان لابد أن تعود إلى أهلها. فقالت بحدة: ولكننا نحن الذين خلقناها !!. إن تعليق عامر وجدى هنا لاذع بقدر ما هو ساخر يتهكّم. قال: "عزيزتى ماريانا ألا تشربين كأيام زمان" ؟ !. نعم .. **إنه يرى – بحق – أن مقاومة الزمن عبث، وأن إنكار ما هو حق واضح بالمغالطة احتماء بالتاريخ ليس إلا ضلالاً عقلياً، فالتاريخ ليس خندقاً نتترس به خلف مكتسبات الماضى لنعلن حقنا الدائم فيها، وإنما نهر يجرى، وفى تدفقه لايبقى على شىء كما هو.** إن ماريانا تتحسر على هبوط مستوى نزلاء البنسيون، كان بنسيون السادة، أما الآن فإنها تضطر إلى قبول صغار الموظفين والطلبة أحيانا. يقول لها:

"– كبراء كثيرون يغبطونك على ما أنت فيه.

– أهذا عدل يا مسيو عامر ؟

ترددت قليلا ثم قلت: هو على أى حال طبيعى يا مدام".

نقطة الإثارة فى هذا الحوار ماثلة فى التعارض السطحى البادى فى وضعه "العدل" فى مقابل "الطبيعى"، العدل ليس فى حالة تضاد مع التطور أو قوانين الطبيعة. ومفهوم "طبيعى" فى معاملاتنا الدارجة تعنى "فطرى" و"بديهى"، و"العدل" يعنى هذا أيضا، فعامر وجدى يراوغها أو يجاملها – تدل على ذلك عبارة: ترددت – ولكنه يعرف موقفه جيداً.

إن التعزى بقراءة "سورة الرحمن" هو الإطار النبيل، ومنبع الضوء الهائل فى الرواية، ومع "الرحمن" يرد ذكر فرعون الذى علا فى الأرض وكيف قصمه

الله. فالتاريخ الإنسانى قسمة بين الخير الأكبر وقوى الشر (وهذا قول ستنتهى إليه: أولاد حارتنا وملحمة الحرافيش أيضا)، ونصف القرن الماضى من حياة مصر كان قسمة كذلك بين الحرية والكبت، بين العظمة والنفاق، بين الهدى والضلال. وقد انتهت المعركة أو توشك بوصول "زهرة" إلى البنسيون.

زهـــرة .. مــن الطــيــن !

إن شخصيات البنسيون فى مجموعها تعانى نوعاً من العزلة عن مرحلتها التاريخية، وإن كانت – أحيانا – مندمجة اجتماعياً. هناك طلبة مرزوق تلميذ الجزويت القديم، زعيم السادة الدمرداشية الذى جمع قلبه بين الرسول والمندوب السامى، فلما تغير الحال لم يطق سماع أية نظرية تبرر مأساته التاريخية، وراح يستعدى السماء على الأرض ويعجب لماذا عدل الله عن سياسة القوة، فلم يعد يعاقب بالطوفان والرياح وغيرها ! ؟ وسرحان البحيرى "المؤمن" دائما بكل جديد وكأنه من ابتكاره، فظهر فى التشكيل السياسى من هيئة التحرير إلى الاتحاد القومى لهاثا وراء الغنيمة، و"علاّم" الضائع فى شوارع الإسكندرية وقد خلت حياته من أى معنى، ومنصور باهى الذى يطارده إحساس بالتفاهة والخيانة، فراح يخلعه على غيره وينتقم منه فى خياله !! وهو يسارى مرتد أو متردد، بضاعته كلمات براقة ومواقف فاشلة.

هذا الزيف الكبير .. كيف يقاس وإلى أى شىء يقاس ؟ هنا جاءت زهرة.

مجرد خادم ريفية، ولكنها تكون رجلا عند اللزوم، وأصابعها تنتظر عينى من يتقوّل عليها بالباطل. أما طلبة مرزوق فهو عندها مجرد عجوز وقح، يظن نفسه باشا وقد مضى عهد الباشوات !! وقد شهّرت بعلاّم، وقبلت عطف باهى ولكنها رفضت الارتباط به، ومن قبل عرضت إحسان شحاته مأساتها بين يدى على طه – القاهرة الجديدة – فلم ينهض لنجدتها !! وهو يسارى أيضا مثل باهى، ولم يكن مرتدا ولا مترددا !!

زهرة رمز مصر، ذات الخصوبة والبساطة والرغبة فى أن تتقدم ولتصبح شيئا. زهرة قبلت الزواج من سرحان، لم تر غرابة أن يخطبها حامل الشهادة الجامعية، لقد مضى عهد الباشوات، ومضى أيضا عهد الشهادات وجاء عهد العمل، والعمل قيمة إنسانية عليا بصرف النظر عن ظروف العمل وطبيعته، فهذه أشياء إضافية وخارجية، وليست جوهرية بالقياس إلى العمل نفسه مبدأ وقيمة. ولكن زهرة أيضا تريد أن تطوّر عملها، فهى تقيّم ثقتها بنفسها على أسس علمية وإنسانية معا: "كلنا أبناء حواء وآدم .. الدنيا تغيرت ... بعد الكتابة والقراءة سأتعلم مهنة كالخياطة". لم تسقط زهرة، ولكن سرحان سقط ...

نزعت عنه حبها، وبلا عقد. ولكنها حفظت كل عواطفها لعامر وجدى .. لثورة ١٩١٩.. إنها اليقين غير القابل للشك. أما الانتهازية وبقايا التخلف فقد حكمت على نفسها ولقيت مصيرها.

إن التفاؤل الكبير الذى تمثله زهرة، والإصرار العنيد الذى تنطوى عليه يعنى التفاؤل والأمل والإيمان .. يعنى اليقين بالسمو الإنسانى والنزوع الفطرى إلى المثل العليا، وهو نزوع تعترضه المعوقات المضللات، ولكنها لا تقضى عليه.

حصاد المرحلة

هذه المرحلة من أدب نجيب محفوظ رباعية الأضلاع، ركزنا الضوء فيها على ثلاثة أضلاع، واحتفظنا بعيسى الدباغ فى الذاكـرة. لم يكن عيسى يبحث عن المطلق أو النشوة، غير أنه شارك الباقين فى البحث عن موطىء لقدميه فى المجتمع الجديد، وحاول استئناف السير، ولكن البداية كانت شديدة تدفع إلى اليأس. الشاب الوفدى الثائر الذى قفز بين المناصب كالشهاب، قضى عليه فى لحظة أن يحسب على الماضى المرفوض، وضاعت طموحاته الخاصة. اكتسحها الانهيار العام، فلم يعد أمامه إلا أن يقنع مضطرا بالمعاش، وهو لايزال فى صدر الشباب. ولكن عيسى الدباغ يمكن أن يوضع – دون أن نظلمه – فى زمرة المرتدين؛ لأنه

قد أتيحت له فرصة الالتحام بالوضع الجديد، وظل سلفيا يعيش فى ماضيه. ربما كان على حق فى حينه، لأن الماضى كان لايزال تدب فيه الحياة، فهو أكثر غنى وقوة من مستقبل لم تتحدد قسماته. ولهذا راح يتشكك فى هذا المستقبل لعدم وضوح تخومه ومراقيه، من ثَمَّ اختلف جذريا عن عامر وجدى نزيل الميرامار، وهو ينظر إلى "المستقبل" بعد أن أصبح ماضياً، فأحله منزلة التأملات، وأعطى نفسه حق إصدار الأحكام.

يختلف عيسى عن الباقين فى هذه النقطة الأساسية. فلم تكن أمامهم فرصة إعطاء الثورة أو منحها ودفعها، وأصبح الدور المقدم لهم والمسموح به هو مسايرتها والانصياع لها. يمكن أن يقال إنهم لم يصنعوا سلبيتهم أو يسعوا إليها وإنما استسلموا لها، وكان انهيارهم الداخلى هو الثمن الباهظ الذى دفعوه، والموقف العبثى هو الثمرة المرة التى جنتها بلادهم.

يبقى السؤال الأساسى: أين الروحية فى هذه الأعمال ؟

على المستوى الفنى الخالص يمكن أن نقول إن الاتجاه إلى "الرمزية" علامة نزوع أصيل إلى الروحية، فقد ازدهر المذهب الرمزى فى رعاية التصوف ونشاط علم النفس حول العقل الباطن واللاشعور وإيثار غير المحدد واللانهائى على المحدد والمحدود. ونحن فى هذه الروايات قد تركنا عالم الحس وما زخر به من شواخص على نحو ما شاهدنا فى روايات المرحلة الواقعية الخالصة، واستبدلنا به عالم النفس الإنسانية فى متاهاتها ونوازعها المتضاربة.

ابتدأت رحلة نجيب محفوظ فى عالم النفس بتجربة "كامل رؤبة"، ولكن هذه التجربة الفريدة لم تعمق مجراها فى أعماله التالية، وظلت ضربا من المغامرة الفنية، ثم استيقظت مرة أخرى وعلى نحو أكثر استواء فى سبك شخصية كمال عبد الجواد، وبخاصة فى تلك المرحلة التى اتصلت فيها الوشائج بينه وبين عايدة شداد، فرأينا من أعماقه وحركته النفسية طبقات ومتاهات وإضاءات. ولكن المرحلة الرمزية فى أدب نجيب محفوظ، تلك التى نتعرض لها، تميزت لا بمجرد

الغوص وراء الدوافع وإيثار عالم النفس على عالم الحس فى الرصد والتحليل، وإنما تجاوزت هذا كله إلى المضمون العام للعمل الفنى، فسعيد مهران وعمر الحمزاوى، وأنيس زكى ومن معه من رفاق العوامة، يختلفون عن كامل رؤبة اختلافاً أساسياً، إذ لا نتوقف عند ذواتهم كعطاء أخير أو وحيد للعمل الفنى، وإنما نتجاوز هذه الذوات لنتساءل فى أعقابها: ماذا يريد السارد من تجميل هذه الشخصيات ؟ ولماذا آثر هذه النماذج ؟ ولم فضل تلك المرحلة ؟ ولم فضل الحديث عنها بهذا الأسلوب دون سواه ؟ ثم يأتى الحوار فلا نجده قاصراً فى دلالته على الشخصية الروائية، وإنما يلقى بومضه إلى بعيد، إلى النفس الإنسانية وإلى المرحلة التاريخية، وإلى الحوادث والدلالات العامة، التى تتحرك أحداث الرواية فى إطارها. فهناك تآزر بين مختلف الأدوات الفنية لتجاوز التخوم الحسية المحددة بالشخصيات والحوادث فى إطار / شكل الرواية، إلى حدود أكثر بعداً وغموضاً، يشارك القارئ فى صنعها بمقدار ما يستطيع أن يحلق مع السارد فى ارتفاعه الشاهق للإطلال على أحداث وطنه، وحركة الإنسانية، وفى هذا تكون طاقة لغة السرد ذات قوة إيحائية عالية، قادرة على تحريك كوامن الخبرة عند المتلقى، وإثارتها فى أتجاه معين !!

مصرع البطل هو السمة المميزة لروايات هذه المرحلة، فاللص قد صرع، وانتهى الشحاذ إنسانيا قبل أن تبدأ الرواية، وانتهى فعلا حين ضل صوابه وراح يهذى، ويخلط الحلم بالواقع بالأمنية المختنقة التى لم يعد إليها سبيل، أما "مخلوقات" العوامة فهى فى سبحاتها الغريبة مثال لضلال الروح منذ بداية الرواية وحتى نهايتها، مع احترام لمحة التفاؤل المتمثلة فى الصحوة النادرة التى أعقبت محاولة الالتحام بالحياة والاتصال بها ومغادرة العوامة، وإن راح ضحيتها عابر سبيل.

كل أشخاص هذه المرحلة رافضون لواقعهم بصورة ما، يشعرون بالاغتراب فى عالمهم، يلتقى فى ذلك السجين والناجح اجتماعيا، والموظف العادى والفتاة الريفية، وعضو جماعة المنتفعين بالاشتراكية .. كلهم متمردون على

الواقع، ساخطون على ما حولهم، كلهم يسعون إلى التغيير .. إلى صنع مستقبل مختلف .. مستقبل فردى أحيانا، ومستقبل جماعى أو إنسانى حسب مستوى الشخصية وامتداد رؤيتها. ولكن هل حقق واحد منهم مايريد ؟ كلا .. لقد انتهوا جميعا إلى فواجع وانكسارات، لأنهم – جميعا – كان ينقصهم شىء ما، هو سر الأسرار لمن يرغب فى تجاوز واقعة وتحقيق حلم المستقبل. وهذا السر لا يقبض عليه بسهولة، وإذا لم يكن كسر طينة الإنسان، إلى درجة التجرد، فإنه ليس أبعد من ذلك بكثير.

البصيرة العاقلة هى ما ينقص ثورة سعيد مهران، ولهذا لم ينثر على الناس إلا خرابا، وراح ضحية ضلاله وترك الخيانة ترعى وهى أكثر قوة. أما عمر الحمزاوى المحامى الناجح اجتماعيا فخواؤه الروحى ظل يطارده حتى أسلمه لضلال عقلى يبحث عن النشوة الروحية فى ظلام الليل. لكنه كان على أبواب الفتح، إذ تلقفت ابنته بثينة شعلة الروح، فأرسلت نفحات شعرها تعبر عن عشقها لسر أسرار الوجود، وحين راح الحمزاوى فى تخبطه العقلى حلم بأن عثمان خليل مطارد، وأنه لجأ إليه فى عزلته، وأنهى إليه أنه – عثمان – قد تزوج من بثينة، وأنها حامل !!. وقد عبر عثمان خليل عن إيمانه بالعلم قبل أن يسجن، وبعد أن غادر السجن، ورأى فيه البديل المطلق لكل شىء: للفلسفة والشعر والدين والفن ... وكانت بثينة ترى الشعر كل شىء، وفوق كل غاية. وتزاوجهما فى حلم الحمزاوى – أو واقعه – يعطينا المقولة النهائية فى هذا الموقف، فالعلم ليس نقيضا للإيمان، والفن ليس رفضا للدين، والانسجام ووحدة الهدف والتمازج هو المطلوب، وهو ضمان السلامة من تهويمات الضباب، ومن حركة اليأس المتمثلة فى التخريب والاغتيال. وإذا كان عثمان خليل حاول اكتشاف بديل فى العلم فإن سمارة بهجت قد دعت رفاق العوامة إلى "إرادة الحياة" بديلاً للإيمان المفتقد، لأن الأسس العالية التى استقر عليها المعنى قديما ذهبت – فى رأيهم – إلى غير رجعة!! وإرادة الحياة غريزة حيوانية، نجدها فى الزواحف والبهائم والوحوش – نجدها فى المجنون أكثر مما نجدها فى العاقل.

ولن يبهرنا حديث سمارة ودعوتها الحارّة إلى إرادة الحياة، فما أشبه هذا المعبود الجديد بمعبودات الثورة الفرنسية التى كانت تبتكر فى يوم لتموت فى اليوم التالى ويخلفها غيرها. ولن يخدعنا رفاق العوامة بأن "الأسس العالية" قد ذهبت إلى غير رجعة. لن يخدعنا كما لم يخدع السارد نفسه، وهذا واضح فى مصير الرفاق فإنهم حين لبوا إرادة الحياة وخرجوا من القوقعة لم يزيدوا عن كونهم صاروا قتلة، والبديل الحق هو إرادة الإنسان، من حيث هو كائن اجتماعى على وعى وتطلع، منذ شهدت الدلتا نضال إرادته الإنسانية، وإلى أن شهدت العوامة ضياع تلك الإرادة .. ولم يبق إلا الحلم الذاهل.

وفى الميرامار رأينا ضراوة الصراع حول المنافع، وبشاعة الاستغلال، وبشاعة أن تحكم مسبقا بالإدانة، فلم يسلم لنا غير التاريخ – عامر وجدى – الذى عاش تجربته الروحية كملاذ أخير بعد أن شبع من الدنيا.

إن وحدته النهائية فى ختام حياته بمثابة تصفية روحية لإنسان لم يكن روحياً، ولكنه استطاع بعمق واقعى شديد الحزن أن يحتفظ بالسلام لأيامه الأخيرة.

يبقى الإطار الشامل الذى يضم هذه الأعمال جميعاً، وقد امتدت على مساحة خمس سنوات، فهى تدل على موقف الكاتب من التطورات الاجتماعية ورأيه فى إنسان الثلث الأخير من القرن العشرين بصفة عامة. وهنا لا نستطيع أن نخفى أو نخفف من رأيه أو رؤيته، وقد اتسمت بالكثير من اليأس والرفض والقسوة أيضا، وتلك هى النتائج الفكرية المتوقعة من تصوير الشخصيات العبثية، أو ذات الطابع العبثى فى رواياته تلك.

لم تعرض قضايا الدين عرضاً مباشراً يتسم بالجزئية، أو مرتبطاً بتجارب الأشخاص، وإنما عرض كقيمة وموقف وفلسفة وصياغة للوجود البشرى والنظام الاجتماعى. فالبحث عن المطلق كما يمكن أن يعد بحثاً عن بديل للعقيدة الدينية الإلهية، يمكن أن يكون – فى الوقت نفسه – رغبة فى الوصول إلى المعنى الأعمق فى العقيدة، لا بالمعنى الذى أراده "إخوان الصفاء" فى رسائلهم الفلسفية، من قولهم

بالمعنى الظاهر للعامة، والمعنى الأعمق والأخفى للخاصة، وإنما بمعنى أن حصيلة وتجربة شخصيات الرواية – أو هذه الروايات – فى مجالات الدين والروح، أعجز من أن تصل بها إلى الوفاق الروحى من خلال الإدراك السليم، فهى شخصيات قلقة متوترة، لأنها لم تصل إلى الطريق الصحيح فى بحثها عن السلام والتقدم. لأنها – أيضا – بدأت بداية مغلوطة، هكذا يمكن تصور الأمر مع سعيد مهران والحمزاوى وغيرهما، فسعيد مهران لم يفهم لغة الجنيدى، ولم يصل إلى معرفته، ولم يزاوج بين رغبته فى الثورة ورغبة الجنيدى فى الإيمان والسلام وبذل المحبة حتى للخطاة .. والأمر لا يختلف كثيرا بالنسبة لشخصيات هذه المرحلة.



بين رحلة الضمير وفلسفة المصير



بين رحلة الضمير
.. وفلسفة المصير

فــي نـظـــرة عـــابـــرة:

وهو المصير الإنساني بالطبع. ولكن هل اشتغل كاتبنا في كافة أعماله الفنية بغير البحث أو الكشف عن بعض غوامض الإنسان وما يكتنف مصيره من غموض وأسرار؟ إن هذا الاهتمام بالقضية لا يضفي على نجيب محفوظ عمقا خاصا لأن أول شرائط التجربة الفنية أن تكون "إنسانية" وأن تتولى "الكشف" أو "هداية الطريق" إلى بعض جوانب النفس الإنسانية في منبعها أو واقعها أو مصيرها. وما يحسب للكاتب – أي كاتب– هو الخطوة التالية، أي مدى قدرته على الرؤية وعمق التجربة، وتلك هي النقطة التي نتوقف عندها، لنرى إلى أي مصير يسوق نجيب محفوظ البشرية في أعماله الفنية ومن أي زاوية ينظر إليها. بعبارة أخرى: هذا الموكب البشري الممتد من قرون التاريخ الضاربة في المجهول، الذي يجوز بنا متضمنا إيانا ومستمرا إلى غد مفتوح لكافة احتمالات التطور ... هذا الموكب في أي إطار وضعه الكاتب، وبأي لون حدد ملامحه ؟

لقد اهتم نجيب محفوظ بالقضية من كافة جوانبها، ويمكن أن نقول: من المنبع إلى المصب؛ من عناصر التكوين البشري الخلقي، وأثر هذا التكوين في اختيار الطريق واحتمالات الصواب والخطأ، إلى حركة المجتمعات البشرية منذ فجر التاريخ، وإلى يومنا وما بعد يومنا مما أجنَّه المستقبل. لقد شارك الجانب الفلسفي في تنوير وجه القضية الخاص بالنوع الإنساني، سنرى ذلك بوضوح في "الطريق" وإن لم تخل من رؤية اجتماعية توشك أن تزاحم الرؤية الفلسفية، بل تتغلب عليها عند البعض. أما في رصد ملامح التطور في الماضي، واستخلاص

معنى للصراع البشري من أجل العدالة والإصلاح، فقد قدم نجيب محفوظ عملين يعدان من الأعمال الكبيرة الصعبة، وهما: "أولاد حارتنا" ثم "ملحمة الحرافيش" وفي منتصف المسافة تأتي "قلب الليل".

وإذا كانت الرواية الأولى قد اختارت قصتها من هياكل دينية فيما صورت هذه المصادر من أنبياء، وما حددت لهم من أهداف، فإن ملحمة الحرافيش امتزج فيها جانب التأمل الفلسفي للماضي وما يستثير من تحليل تاريخي، بجانب اليوتوبيا الحالمة الآملة في مستقبل، وهي هنا تختلف عن القول بالحتمية التاريخية، وتختلف عن الرصد الموضوعي للتاريخ أيضا. إنها تتجاوز هذا كله إلى مستوى الدراسة الإنسانية الشاملة لما كان وما سيكون من حركة البشرية.

إن "أولاد حارتنا" هي العمل الفني الضخم الذي اقتحم باب الجواب، محاولاً أن يعيد تقييم الماضي، وأن يلقي ضوءاً كاشفاً على يومنا الآني، واحتمالات مستقبلنا البشري. وبعد هذه الرواية بسنوات قلائل كانت "الطريق" تعميقا لجزء من المفهوم المتشعب لأولاد حارتنا، ولكنه جزء صادق وعميق الدلالة على الكل، كما نلتقط صورة لكائن كامل، ثم نضع تحت المجهر خلية من خلاياه، إنها مجرد جزء ضئيل، ولكنها تشتمل على كافة خصائص الكائن ومركباته.

هذه إذن روايات ثلاث(*)، لم تصدر تباعا، لقد انتشرت على مساحة زمنية تبلغ عشرين عاما، ولم يكن الأسلوب الفني واحدا، لا من حيث شفافية الرمز أو كثافته، ولا من حيث المرامي التي هدف إليها العمل الفني، ولا من حيث النماذج البشرية التي قامت عليها كل رواية. ولقد جمعنا بين هذه الروايات لأنها تعالج قضية أساسية واحدة، تعرضها من أكثر من زاوية، كما تعرضها بسرعات مختلفة: قد تسرع حتى تطوي مئات السنين في بضع صفحات، وقد تبطئ حتى تنتشر صورة امرأة جميلة شريرة على عشرات الصفحات. وقد يحلق الكاتب حتى يرى منابع المصير البشري ويصنع خياله مصبا منطقياً ينبغي أن يتجه إليه نهر البشرية الخالد، وقد يكتفي باختيار "عينة" قد تكون شخصاً واحداً يسميه "صابر"، ويركز فيه كل صفات الإنسان وعناء الإنسان وضياع الإنسان !!

(*) نستبقي "قلب الليل" إلى سياق آخر.

وليس من الضروري أن نلح على اكتشاف الوشائج الممتدة بين هذه الروايات الثلاث وما سبقها أو تخللها من أعمال فنية قد تغايرها هدفا. بصفة عامة لن نجد تناقضا؛ إن البحث عن معنى الحياة، وتأمل الواقع ورفضه، ومحاولة تفسيره واكتشاف بديله .. أي البحث عن انتماء جديد أكثر شمولا وزهدا في الواقع وإدانة له، كان بمثابة الإطار الشامل لروايات أزمة المثقفين التي عالجناها معا ثقة فيما بينها من روابط فكرية غمرت مرحلة متماسكة زمنياً وفنياً، حتى عيسى الدباغ، الوفدي الذي نبذه قطار الانقلاب العسكري المندفع الهصور – بدا لنا طوال الرواية شخصاً جامداً تسمرت عيناه على الماضي فجلس تحت تمثال سعد زغلول لا يريم، ولا يرى غيره .. هذا التصور الذي يتبادر للوهلة الأولى قد يعين على تفسير شخصيته بأنه شخص يميني، ربى في فناء حزب الوفد فصاغ فكره السياسي واتجاهه الاجتماعي على صورته، وكان يمكن أن يتعاون مع أي اتجاه يميني آخر، ولكن اليمين المتاح كان يمينا عسكريا يمثل نوعا من القبلية الجديدة فلم يجد لنفسه مكانا فعالا .. لم يكن ينتظره – حال تعاونه – غير دور التابع المستفيد. وهو ما رضي به بعض رفاقه، وبذلك تحدد هويته المستقبلية باليسار كحل وحيد لخلاصه، يرمز إليه الفتى ذو الوردة الحمراء في يسراه. ولكن عيسى الدباغ هو الذي أنجب الفتاة التي أنكرته كما أنكرته أمها، فدفع بقية حياته ثمنا للحظة إنكار، فهل اتخذ الوفد من الانقلاب العسكري نفس الموقف ؟ وهل كان عيسى الدباغ في جلسته تحت التمثال يعزف على وتر الأصالة، والعودة إلى المنبع ؟ وهل كان مرور الفتى ذي الوردة الحمراء يفيد الدباغ أو يفيد الفتى نفسه ؟ بمعنى: أيهما الذي كان بحاجة إلى صاحبه ؟ هل غادر عيسى مكانه تحت التمثال، أم انطلق من مكانه تحت التمثال ؟ مهما يكن الأمر، فقد كان مثقلا بماضيه، ولقد نقد الماضي بغير شفقة، فلا يسهل أن يقال إنه كان يحاول إعادة ذلك الماضي للحياة ! ربما كان الأجدى أنه قد خلع نفسه من الماضي ولكنه لم يكن راضيا عن الواقع الراهن أيضا، فاختيار الموقع الذي أراده شباب الوفد في آخر عهد الأحزاب قبيل الانقلاب العسكري .. الوطنية مع المستقبلية .. وحركته في اتجاه الفتى إيماءة إلى هذا المعنى.

لنعبر فوق تلك المرحلة، لنر نقاط التواصل كيف تجسمت وتشعبت فلم تعد مصير شخص أو حزب أو اتجاه .. إنه مصير الوطن بأكمله .. وأحيانا هو مصير البشرية كلها.

أولاد حـــارتـــنـــا

سنذكر في البداية آخر "تصريحات" نجيب محفوظ حول هذه الرواية، وقد نشره "الأهرام" ضمن حوار معه قال فيه إنه كان يتوجه بهذه الرواية إلى رجال الثورة، ليوزع "الوقف" على الناس جميعا بالعدل. وهذا الرأي يجمل "الحلم" و "المحاولة" فالتردي، ثم "الأمل" الذي قام عليه التعقيد الفني في الرواية. وسنفرض عدم دقة المحرر الذي صاغ كلمات نجيب محفوظ، فكاتبنا ليس من الذين يخلبهم بريق اللحظة فيلقون بأي كلام يثير الانتباه أو الدهشة، وإذا كان قد تطرق إلى ذلك، فأحسبه اعتبر رجال الثورة ممن يتوجه إليهم بهذه الرواية، وهذا حق، لأنه توجه بها للبشرية كلها.

وقد أثارت هذه الرواية لغطاً كثيراً في دلالتها العقيدية الدينية، حتى أسقطها مؤلفها من القائمة التي يلحقها بكتبه، وهي لم تطبع في مصر إلى الآن، وإن نشرت مسلسلة لأول مرة بها. وهي تثير بالفعل الكثير من الجدل والكثير من الشك، وإذ يحتسبها كل فريق بين مكاسبه فإن النقاد الماديين يحاولون تصنيفها لصالح اتجاههم الفكري بالتركيز على جانب، وإهمال جوانب أخرى ليس من السهل الغض من أهميتها، بل قد يبالغ بعضهم فيحاول أن ينزع عن الرواية أساسها الفكري تمهيدا لنزع مفهومها الرمزي، وإلباسها ثيابا جديدة أعدت لها عن قصد. إنها عند صاحب "التأملات" في أدب نجيب محفوظ: ليست كما يقال تاريخا للبشرية وليست كذلك تاريخا خاصا لمصر، وإنما هي توكيد للمعنى الإنساني الصرف للأديان. توكيد أن جوهر الدين هو العدالة، هو الأمن، هو الكرامة، هو الحرية، هو المحبة، هو الخير، هو التقدم للإنسان.

ونحن لن نختلف حول جوهر الدين، ولكن حين يقال إن الرواية "توكيد" كذلك بأن هذا الجوهر الإنساني للدين يجعل من العلم امتدادا واستمرارا لرسالة الأديان، فإن هذه العبارة المعسولة، التي لا يمكن أن تستوعب كافة معطيات الرواية، ستبدو شديدة الخطر؛ لأنها توحي بأن العلم بديل للدين، فهو امتداد له واستمرار، وهذا يعني أنه ورثه، واستبد بالمستقبل دونه واستمر، على حين ذوى الدين وتوقف!! ولا يعنينا

هنا كثيرا أن يقال إن الأديان أدت دورها في مرحلتها، فهذا ذم يلبس ثياب المدح، وهجوم يزعم الإنصاف والدقة، فالأديان –بالنسبة للإنسان – ليست مرحلة، وإنما هي حقيقة مطلقة مستمرة، وجوهر يشع حضارات وإبداعات يتسع بها وجود الإنسان، وإذا كانت قد أدت دورها في مرحلة، فهل أصبحت عاجزة عن أداء نفس الدور في مرحلة أخرى ؟ وكيف يمكن أن نفرق بين ما هو إنساني وما هو اجتماعي بالنسبة لحركة البشرية وتقدمها ؟ إن الفصل بين الجانبين لن يخلو من تعسف، وستؤكد "الطريق" هذا المعنى، بالرغم من النقد المادي العنيف الذي وجه إليها، وقام على خلق تعارض بين قيم لا تتعارض بالضرورة، كما يحاول النقد هنا أن يقيم التعارض بين الدين والعلم، أو يجعل أحدهما بديلا، أو امتدادا للآخر، وكأن كلا منهما في غنى عن صاحبه !! من الجائز جدا – ولا نجزم – أن تكون الفكرة القائلة بأن عصر العلم لا مكان فيه للأديان، إذ يعتمد كل شيء على التجربة والقياس والدليل الحسي الخاضع للاختبار، من الجائز أن تكون مما تشعّه هذه الرواية من دلالات، ولكنها لم تكن في أي رواية، فضلا عن هذه الرواية، مقولته النهائية في تفسيره للتاريخ الإنساني أو لمرحلة من مراحله. سنجد الفتى الرافض للدين والمنادي بالمادية ينمو من بداية المرحلة الواقعية في "القاهرة الجديدة" عابراً كافة مراحل التطور الفني عند كاتبنا –كما رأينا– ولكنه لم يجعل أحكام هذا الفريق من الماديين صاحبة الحكم النهائي في العمل الفني، وإنما هم بعض ملامح المرحلة وخبرتها الإنسانية. وسنضع العبارة السهلة التي تزعم أن الرواية "ليست تاريخا للبشرية وليست كذلك تاريخاً خاصاً لمصر" تحت عنوان: هذا أحد احتمالات، فالرواية تحاول أن تعرض التاريخ الإنساني من زاوية خاصة، وقد حرصت على صدق التوازي والإيحاء بقدر ما يحتمل عمل فني ليس تعليم الدين أو تبسيط مبادئه من بين أهدافه، كما أن التعرض لتاريخ البشرية السابق على التدوين أو اللاحق له لم يخالج الكاتب بأية درجة ؛ لأن "البشرية" لا يمكن أن تكون كلها في هذا القطاع من العالم المتمثل في "حارتنا" وحدها، فهناك أمم شتى ونحل عديدة وعجيبة عاشت وما تزال تعيش خارج "حارتنا"، لم تتعرض الرواية لها، ومن ثم يمكن أن يقال إن تاريخ البشرية عند نجيب محفوظ يتمثل في علاقة هذه البشرية بالله، وسعيها الدائب لكي تكتشف نفسها من خلال علاقتها به سبحانه. والرواية – لهذا – تاريخ للضمير

البشري في علاقته بخالقه، وانتقاله بين أطوار من التقوقع والضيق، ثم الرحابة والعمق، المتأصل بالارتكاز على دعائم من السمو الروحي والإدراك الاجتماعي في آن واحد.

ليس من اليسير القول بأن نجيب محفوظ لم يرد أن يكتب تاريخا للبشرية، فهذا التوازي الدقيق بين مراحل الرواية وتتابع أشخاص قادة الإصلاح فيها، ودلالة الأسماء، تسوق إلى هذا الإحساس، والذي نريد أن نضيفه هو القول بأن الرواية تاريخ لرحلة الضمير البشري وهو ينتقل من استهداف الفطرة واستلهام التجربة اللاشعورية، إلى اتباع الأنبياء والتذبذب بين مبادئهم الروحية وجاذبية الطين، وقد استمر هذا التأرجح إلى يومنا هذا، ولكنه لا يعني أن القضية -قضية التوازن المادي الروحي في الكيان الفردي وتشكيل المجتمع- تدخل في المستحيل.

ولقد فسرت الرواية من منظور سياسي، وقد حدثنا الكاتب مواجهة بمثل ما تحدث به إلى صحيفة الأهرام على وجه التقريب، فذكر أنه كان يتجه بهذه الرواية إلى رجال الثورة الذين يحكمون مصر، وأنه يقصد بالحارة مصر، وأنه اضطر إلى اللجوء إلى هذا الرمز المقلوب، فالمألوف أن تصور مصر وتقصد العالم أو البشرية، لا أن تصور تاريخ البشرية وأنت تقصد التاريخ المصري، أما الاضطرار فقد كان تحت مخاوف الرقابة ومحاذيرها السياسية. والخلاصة أنه يدعو إلى إعادة توزيع الوقف بالعدل !! هذا مجمل ما كرره الكاتب بالنسبة لأهداف الرواية، ولكن: هل يتنافى هذا الهدف مع ما ذكرنا من أن الثورة الحقيقية تبدأ من ضمير الإنسان في صلته بالله، الذي قرر العدالة منذ البداية، وهدى البشرية إليها بطريق أنبيائه، ومن قبلهم بطريق الفطرة الإنسانية السوية؟

حين حاق الظلم بالمعذبين في أول مراحل الرواية، وعبر كل مرحلة، كانت الأصوات ترتفع: "أين أنت يا جبلاوي !"، فيستجيب الجبلاوي ويرسل الأنبياء تباعا يقضون على الظلم ويقرون العدل. فنداء الضمير للعدالة تعبير عن هذا الشوق الفطري، وعن انتظار المدد، وعن أن العدالة مطلب إنساني مستمر، وأن الأنبياء أرسلوا لإقرار هذا المطلب .. أي استكمال إنسانية الإنسان، وإلغاء الاستثناء (الظلم والاستغلال) الذي يحاول بالقوة الغاشمة أن يجعل من نفسه القاعدة.

ولنتأمل نداء أهل الحارة للجبلاوي بعد أن عاد الظلم في أعقاب عصر قاسم. لقد أنذرهم الجبلاوي بأنه لن يرسل إليهم أحدا بعد ذلك، لم يقل إنه يتركهم وشأنهم، ولكنه ذكرهم بأن رصيد التجربة الممتد من جبل إلى قاسم، -بصفة خاصة عهد قاسم- فيه الكفاية، ولئن عاد الظلم وتحكم الفتوات في مقادير الناس وتربع ناظر الوقف فوق هرم الجبروت، فما ذاك إلا لإهمال مبادئ قاسم الذي استرد الكرامة وأقر الحقوق ورفع شعار المساواة !!

لسنا في حاجة إلى تحديد "الشخصيات" التي تمثلها في الرواية أسماء: الجبلاوي، وجبل، وأدهم، وأميمة، ورفاعة، وعبده، وعم شافعي النجار، وياسمينة، وقاسم، وقمر، وصادق، وحسن، وعرفه، وعواطف، وغيرهم كثير. والرواية -من ثم- تواجه مشكلة عصية، لعلها وراء عدم نشرها في مصر، وأيضا وراء "التوسّع" في تأويلها بعيدا عن مرمى المشكلات، مما انتهى إلى نوع من فوضى القراءة.

ولكننا نرى أن المشكلة في "أولاد حارتنا" مشكلة فنية في الأساس، وأنه إذا ما توصلنا إلى فهم مشترك للقضايا الفنية التي أدت إلى الالتباس والقلق عند البعض المتحرّج، سنجد أن "أولاد حارتنا" دفاع حار عن القيم الدينية السامية، وملحمة بطولة لنبي الإسلام، وما رسخ في الضمير الإسلامي من معان تجاوزت قدرات عصره، وما تبع عصره من عصور.

مصادره للبناء الفني

تقوم الرواية – أية رواية – في بنائها التقليدي على شخصيات إنسانية متميزة، ومواقف حية نامية، تكشف عن نوازع هذه الشخصيات وأفكارها، وحوادث تمثل "الهيكل العظمي" للبناء الفني، بترابطها وتسلسلها. ويتم التوازن والإقناع للشكل الفني في الرواية بقدر ما تحقق هذه العناصر الثلاثة من تمازج ومنطقية وانسجام، وقد يغلب عنصر وتجند كافة قدرات المؤلف لخدمته، ومن ثم يقال: قمة الشخصية، أو قمة الموقف .. أو الحادثة، إلخ. والسارد في خلق التوازن أو تغليب عنصر قد يؤثر هذا الأسلوب دون غيره لأسباب فنية قائمة على إدراك

خاص لماهية الفن أو رغبته في التميز بذاته، كما قد يؤثره لأسباب لا شعورية، توجهه وتحكم اهتمامه الفني واطلاعه وصياغته، انطلاقا من طريقته في التقاط "التجربة" التي يريد أن يصورها لنا بأسلوبه، ومن خلال تجربته هو الذاتية. في "أولاد حارتنا" تحقق على نحو مثير – التوازن والمنطقية والانسجام بين الشخصية والموقف والحدث .. وسائر مكونات النسيج الفني، ولم يطغ عنصر على آخر على مدار خمسمائة وخمسين صفحة. فهناك دائما: المصلحون، وحكام الحارة أو ناظر الوقف وأتباعه وحماته، و"شعب" الحارة. تمضي هذه الخطوط الثلاثة في موازاة كاملة، فإذا ما تغلب خط من هذه الخطوط الثلاثة توقف سيل الحوادث لتحكي الرباب وتصنع الختام، تكثف العبرة والمعنى فيما جرى، وتجسدّ الحيرة الخالدة النابعة من فقدان التوازن، وهذا بدون توطئة لأن يبدأ فصل جديد. وهناك دائما مواقف الحجاج، والمؤامرة، والحلم، وتجرع الفشل، والخوف، والهرب والمواجهة والاتهام. وهناك دائما حوادث القتل الجماعي، والثورة الدامية، وتحقق الأمل بعد اليأس، وانتهاء الأجل بغتة، واكتشاف علاقات غامضة، وتدبير حيل ذات تأثير بعيد المدى، وسقوط حكام وقيام آخرين ... إلخ.

ومع أن السارد هنا يعزف لحن التوازى والتوازن فى الشكل الفنى بكثير من الاتقان، برغم امتداد المساحة فى العمل الفنى، كما تمثل ذلك كأروع ما يكون فى الثلاثية، فإننا نرى أن التوازن جاء من اعتماده على مصدر موثوق، واحد وأساسى، استمد منه الأشخاص والمواقف والحوادث جميعا، فنجت الرواية من الخلط والأضطراب.

القرآن الكريم هو المصدر الأساسى لهذه الرواية – وإن لم يكن المصدر الوحيد –، ووجهة النظر القرآنية هى محل الرعاية فيها، عبر المسافة الزمنية الشاسعة بين أدهم وقاسم.

ولا نشك فى أن الكاتب لابد أن يكون قد أطلع على التوراة المتداولة الآن، وعلى كتب العهد القديم والأناجيل أو كتب العهد الجديد .. تلك أمور بدهية. ولكن جاذبية القرآن استأثرت به، فظلت الحوادث تتابع، والشخصيات تتحرك، وتفكر وتنمو مخططاتها – على نحو ما يقال – كما ورد الأمر فى القرآن. ونحن بدورنا

لا نعيد ذلك إلى سبب غيبى وإنما يمكن تحديده مستمدا من طبيعة أديبنا، وطبيعة القرآن. فنجيب محفوظ يملك عقلية علمية، وأساس هذه العقلية المقدسة للعلم: التوثيق والنظام والتركيز بالوصول إلى الهدف مباشرة. والقرآن الكريم – بشهادة منكرى مصدره الإلهى أنفسهم – أقدم نص دينى لم يلحقه التحريف، بل إنه الوثيقة الوحيدة – تقريباً .. التى مضى عليها أربعة عشر قرنا من الزمان دون اختلاف يذكر فى كلماتها أو حركاتها فضلاً عن سياقها بالتمام.

وهذا التوثيق ليس نابعا من الانصياع المطلق والثقة الكاملة التى يكنها ويعلنها المسلمون بجماهيرهم العريضة لكتابهم عبر العصور فحسب، وإنما أيضا لما يقره علماء المسلمين وغير المسلمين من دقة المنهج العلمى وسلامته، الذى اتبع فى جمع القرآن، وكتابته، وروايته إلى عصر انتشار الكتابة، ثم عصر انتشار المطبعة!! هذا عن التوثيق، أما النظام فكما يتمثل فى صياغة الجملة القرآنية، وفى تسلسل القصة القرآنية، وفى تتالى آيات السورة القرآنية، فإنه يتمثل فى علاقات ذهنية بين قصص القرآن، بين أوجه القصة الواحدة حين تطرح فى أكثر من مكان فى سور مختلفة، وفى السور التى تتابعت فيها القصص خاصة. قد يكون التركيز على "الجحود" التقليدى الذى يواجه به الأنبياء من بنى عصرهم، ومن ثم يكون سياق القصة محكوما بالانتهاء إلى هذا المعنى وما يتبعه من وخيم العواقب، ثم تلتقى سلسلة القصص على هذا المغزى العام. كما قد يكون التركيز على ثبات الرسل لتبعات الرسالة وتحدّيهم للمناوئين، وانتصار الحق على أيديهم فى النهاية. وهنا سنجد السياق النفسى – فى القصة الواحدة وفى أسلوب تتابع القصص واختيار جزئيات منها – يختلف بما يخدم هذه الغاية وحدها. وهذا يعنى – من وجهة أخرى – وضوح الهدف والاتجاه إليه مباشرة، وهذا التشكيل الفنى الواضح المتماسك الصلب، من الطبيعى أن يستأثر بإعجاب نجيب محفوظ، إن لم يكن من ناحيته الدينية، فمن ناحيتيه: الفنية والعقلية.

وليس غريباً أن يعنى نجيب محفوظ بالقرآن الكريم خاصة، ففضلاً عن هذه المعانى التى أشرنا إليها، قد لمسنا على مدار صفحات هذه الدراسة عنايته بالجانب الروحى والعقلى بالنسبة للإنسان، وتعمق التيار الروحى بصفة خاصة بالرغم من

اضطرابه فى بعض المراحل. وقد حلم "الشحاذ" بأنه يتلو "سورة الرحمن"، ورأينا أن عامر وجدى كان يأنس إلى هذه السورة كثيراً ويجد العزاء والأمل فى تلاوتها، بل إن خيالات أنيس زكى فى العوامة – فى مجموعها – دينية، حين مشى فى مراكب الفراعنة، وحين خاطب حوت يونس، وحين لاحت على النيل أسراب الحمام الأبيض.

وفى القرآن الكريم تتوازن رحابة العاطفة من تسامح مع أصحاب الأديان الأخرى، وصبرعلى المخالفين، وإيثار العفو والعافية، تتوازن مع الموضوعية المطلقة المتمثلة فى تحديد الموقف، ومن ثم المسئولية، وما يترتب على ذلك من ضرورة الثواب وضرورة العقاب.

من الطبيعى جداً، ولهذه الأسباب المتعددة، أن يسعى نجيب محفوظ إلى القرآن، وأن يجعله المصدر الأساسى لإمداده بالشخصيات والمواقف والأحداث التى تصور رحلة الضمير الإنسانى فى البحث عن منبعه وفى البحث عن العدالة، وهذا مؤكد حين يتجه إلى "قاسم" الذى حمل الدعوة إلى الجرابيع، فصاروا به صناع حضارة وتقدم، وبنفس القوة اتجه إلى جبل ورفاعة من قبل، وهذا التسلسل قرآنى بحت، وليس لقاسم ذكر فيما بين يدى الناس الآن من كتب غير القرآن، وسنرى – وإن رأى قوم غير هذا – **أن صفات جبل ورفاعة قد استمدت من القرآن أيضا، ليس فى المعانى العامة وهى أمر مشترك إلى حد كبير، بل فى الصياغة أصلا، وهذه الصياغة المميزة هى خاصية قرآنية لا يشاركه فيها كتاب آخر. على أننا نجاوز التعميم إلى شىء من التفصيل، فنجد الحوار يجرى فى الرواية مستهديا النسق القرآنى دون غيره، بل قد يتجاوز النسق العام إلى الألفاظ ذاتها.**

فى الحوار بين جبل والجبلاوى نجد التصور القرآنى هو الذى يحكم الموقف (ص ١٧٨) وتسلسل المشاهد يعيد إلى أذهاننا السياق القرآنى أيضا، وبخاصة حين تتم المواجهة بين جبل والأفندى ناظر الوقف. جبل يعلن أنه قابل الجبلاوى وأنه عهد إليه بالمطالبة بحقوق آل حمدان فى الوقف وفى الحياة الآمنة. "فسأله متهكما: ولماذا لم يطلعنى أنا على رغباته ؟

فقال جبل: هذا سره، وهو به أعلم.

فضحك الأفندى ضحكة حانقة وقال: إنك حاوٍ بحق وجدارة، ولكنك لا تقنع بألاعيب الحواة، وإنما تطمع فى اللعب بالوقف كله !

فقال جبل دون أن يزايله هدوءه: علم الله أنى ما جاوزت الحق، فلنحتكم إلى الجبلاوى نفسه إن استطعت، أو إلى شروطه العشرة ...".

ويحسن أن نقرر هنا أنه لا خطأ، ولا غرابة فى أن يستمد نجيب محفوظ ما كتب عن جبل من التوراة، وبالمثل: ما كتب عن رفاعة من الأناجيل، لأنه يكتب التاريخ البشرى كما تراءى، ويتراءى لأهل كل مرحلة، ولكننا – مع هذا – نرى أن المصدر القرآنى كان أكثر إلحاحا ووضوحا، ولكن صاحب "الله فى رحلة نجيب محفوظ الرمزية" لا يرى ذلك، فيما يخص جبل على الأقل، إذ يرى أن أديبنا الكبير قد تقيد بالقصة التوراتية عن ولادة موسى ونشأته. ومن المتوقع والمحتمل أن جورج طرابيشى لا يعرف القرآن، ولكن ليس من الطبيعى أن يصدر أحكاما خاطئة مصدرها جهله هذا، **فالتوراة تتحدث عن ابنة فرعون التى نزلت تستحم فى النهر فوجدت الطفل، والقرآن يتحدث عن زوج فرعون التى انتهى إليها الطفل فتعلقت به وكانت عقيما، فقالت:** ﴿ وَقَالَت امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ لا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ﴾

وهى نفس العبارة التى استعملها محفوظ، وفى ذات الجو النفسى. ويقرر جورج طرابيشى أن "نجيب محفوظ قد وفق عندما جعل منقذة جبل زوجة الناظر كبديل عن ابنة فرعون"، وواضح أن نجيب محفوظ لم يجعل، والقرآن هو الذى جعل، ولكن "الناقد" لا يعرف هذا، وكان ينبغى أن يعرف!! ومرة أخرى يقع فى "الخطأ" نفسه حين يجعل "جبل" بعد أن هرب من الحارة يذهب إلى أرض مديان (مدين) ويجلس على النهر يراقب بنات كاهن مديان وهنّ يملأن الجرار، فلاحظ مضايقة الرعاة لهن، فقام إليهم وحامى عنهن واستقى لهنّ، وفى خاتمة المطاف تزوج من إحداهن. أما على مستوى الرمز فقد هرب جبل إلى سوق المقطم، وهناك يجد زحاما حول عين الماء، وفتاتين يضايقهما الشبان، فيشتبك معهم، ويستقى للفتاتين، وفى خاتمة المطاف يتزوج إحداهما.

فماذا يقول القرآن الكريم ؟

﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاء وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ﴾. إلى آخر الآيات من سورة القصص. وهنا نجد التركيب القرآنى هو الثابت، فلم يكن الاستقاء من نهر، ولا يتصور أن يكون التزاحم على نهر، وقد استعمل القرآن كلمة "ماء مدين" وجعلها السارد حنفية مياه قريبة من المولد، وعليها زحام، كما حدّد السارد عدد "فتاتين"، وليس "بنات" وقد حددهما القرآن كذلك.

ولا نحب أن نمضى فى مثل هذا الحوار الذى لن يمس جوهر الفكرة، لكننا أحببنا أن نشير إلى هذه النقطة لنفيد منها فى الإجابة على سؤال آخر مؤداه: لماذا اعترض الأزهر على نشر هذه الرواية فى مصر، حتى اليوم ؟ والحق أننا أمام عمل فنى وفكرى جاد، حاول أن يستقطب جانبا من تاريخ البشرية، هو أهم جوانب هذا التاريخ، وأن يركب من جزئياته المقررة سردية ذات دلالة مستوحاة من إحكام رابطة السببية، وتدافع الأحداث فى إطار تيار معين، تحدث القرآن عن معالمه ونقاط الضوء فيه، وحاول الأديب الروائى أن يقرأ هذا التيار قراءة موضوعية، لم تكن أبدا على نقيض مع العبرة التى سجلها القرآن فى أعقاب كل قصة، ومن أجلها راح يقص القصص، وما هو بكتاب قصص.

وسيظهر لنا من خلال القراءة للرواية أنها – بالنسبة لمن يحفظ قصص القرآن ويعرف قدراً مناسباً من تاريخ الأديان – توشك ألا تقدم جديداً، فحوادثها، وأطوارها وشخصياتها مألوفة لنا، وتتحرك فى الحدود التى ألفنا أيضا أن نجدها فى القرآن الكريم أو كتب السيرة. ولكن القرآن لم يكن المصدر الوحيد، ومن ثم كانت المشكلة الأولى والمؤثرة التى صرفت أنظار الكثرة من جمهور المثقفين المسلمين عن أن يَعُد "أولاد حارتنا" رواية داعمة لعالمية الإسلام ومبشرة بضرورة إقباله.

ونحن لا نشك أن اختيار الأنبياء – ولو على المستوى الرمزى – لعمل فنى لا يخلو من صعوبة اجتماعية وفنية معا، وبخاصة أن قصص الأنبياء أوعلاقتهم

بمجتمعاتهم تكاد تتشابه، ففى مرحلة الاضطراب يظهر النبى، ويتجمع حوله أنصار ضعاف وخصوم أقوياء.. وينتصر الحق الضعيف على الباطل الشرس. وقد ساعد على خلق الإحساس بالرتابة والتكرار أن "تفاصيل" حياة الأنبياء – على الأقل فيما يخص جبل ورفاعة، أو موسى وعيسى – تكاد تكون مجهولة، فضلا عن أنها غير مقصودة بالنسبة للتصميم الفكرى الذى وضعه السّارد للعمل الفنى، ولهذا أيضا يبدو قاسم – أو محمد عليه السلام – أكثر إقناعا، وتبدو حياته أكثر حرارة وخصوبة؛ لأن تفاصيل حياته معلومة، ولأن تجربة عصره وأسس دينه ومناقشته لسابقيه ومخالفيه تمنح الإسلام هذا التنوع وتلك الخصوبة.

وقد مضى سياق السرد من الموسوية إلى المسيحية إلى الإسلام، كما هو الترتيب القرآنى، وكما هو الترتيب التاريخى أيضا، ولكن المنتمى المسيحى غالى شكرى لا يوافق على أهمية المسيحية فى السياق الروائى ما دام هدف نجيب محفوظ – فى رأى الناقد – هو التأريخ للنضال الثورى الإنسانى والتقدم العلمى. فالمسيحية – فى رأى الناقد أيضا – بمنطقها الميتا فيزيقى لا تستطيع أن تغير المجتمع تغييراً ثورياً!!

وهنا ينبغى أن نفطن للمنزلق الخطر، فالمسيحية ثورة فى حينها، وبأسلوب مرحلتها، واستطاعت أن تغير وجه العالم تغييرا ثوريا، وإذا كانت المسيحية لم تكسب أرضا يهودية فإنها كسبت ملايين الوثنيين، وأعتقت شعوباً وأمما من درك الوحشية والجهالة وجمود الحس عند ماهو مادّى ملموس. لن نشير إلى مصر لأن ديانتها القديمة كانت دائما ذات طابع روحى تجريدى ورمزى، حتى وإن تعلقت بالمحسوسات، لكننا سنشير إلى الشعوب البدائية والوثنية فى الحبشة والجزيرة العربية، ومن قبلهما حول جبل الأولمب وأقطار أوروبا، فهذه الشعوب تغيرت باعتناق المسيحية لا ريب، تغييرا ليس من المبالغة أن يوصف بالثورية فى ذلك الحين، الثورية الأخلاقية والنفسية والفكرية، وثورية سمحت وتسمح بالتحدث عن عصر النهضة المسيحية، وعصر الحضارة المسيحية، وهو ما لا يقال عن اليهودية مثلا، فقد كانت اليهودية دينا قبليا، ولم تكن المسيحية كذلك. فالمشكلة – من ثم – تكون مشكلة المسيحيين لا المسيحية، وتكون مشكلة علاقتها بالعصر وقدرتها على

الانفتاح أو الاندماج فى الدعوة التالية. على أن "الناقد" يجعل ذلك مقدمة للقول بأنه ما دام هدف نجيب محفوظ – !! – هو الانتهاء إلى أن يقدم الدين فى مقابل العلم أو العلم كامتداد!! للدين – على نحو ما فعل صاحب التأملات – فى عصر جديد، فإنه كان يمكن أن يكتفى نجيب محفوظ بانعكاس إحدى الأفكار الدينية الكبرى – كالإسلام – على إحدى مراحل تطور المجتمع البشرى !! أى أنه، بعبارة أخرى، كان يمكن الاكتفاء بالإسلام كعلامة – !! – ووضعه كمرحلة سابقة تنتهى بالتقدم العلمى، كبديل أو امتداد وفكرته الخطرة هذه تبدو مرة أخرى فى قوله: الإسلام بحق كان تعبيراً ثورياً عن مرحلته التاريخية، لأنه وقف بصلابة إلى جانب الفئات الكادحة من المجتمع فى شبه الجزيرة العربية (فكأنّ عيسى بن مريم لم يفعل الشىء ذاته. وهو مثال للعفة والتجرد والزهد)، فلم يقدم خبزا للبطون الخاوية وحسب، بل قدم الخبز الروحى للقلوب الفارغة، وقدم الخبز المادى للبطون فى وقت واحد، وهذا هو السر فىعظمة قاسم التى ترتفع به عن مستوى رفاعة وجبل. انتهى كلام الناقد وسنسلم معه بأهمية المضمون الاجتماعى للإسلام وبعلاقته بالكادحين، وقد شكّك فى هذا من قبل حين ربطه بوجدان البرجوازية الجامدة الزائلة، حين أعلن أنه الدين المناسب تماما، لأسرة أحمد عبد الجواد، فكان نجيب محفوظ – فى رأى الناقد – على وعى فذ بأن الإسلام هو العنصر الروحى الوحيد الذى يلتقى مع طبيعة البرجوازية الصغيرة المصرية فى المدينة. هكذا لم يكن الإسلام ثورة أو غذاء للكادحين عندما اعتنقه البرجوازيون المرحليون، ولكنه الآن يُعدّ شيئاً خطيراً، وثورياً، لنضعه بجدارة فى مرحلته، ثم نقول: وقد انتهت المرحلة بكل ما انطوت عليه من عظمة .. والآن .. العلم هو دينكم الوحيد المعتمد !!

وقد أطلق "الناقد" على عصر من عصور التاريخ المصرى اسم "مصر المسيحية" – دون اليونانية والرومانية. – لأنه لا يصح أن نطلق اسم المستعمر على بلادنا، غير أنه – هنالك – رفض إطلاق اسم "مصر الإسلامية" ربما لأن الإسلام – هناك – لم يكن ثورة، فتأمل ذلك !!

وسنذكر مرة أخرى بمعنى القول بأن الإسلام كان تعبيراً ثورياً عن مرحلته التاريخية، فالإسلام ليس ثورة مرحلة، وإنما ثورة متجددة ومستمرة، وننبه إلى القول

بأنه وقف إلى جانب الفئات الكادحة من المجتمع فى شبه الجزيرة العربية، وكأنه لم يكن كذلك خارجها !! لقد حرر الإسلام أمما بأسرها لا مجرد طبقة أو طبقات، وحرر – أكثر – العقل والقدرة البشرية، وحرر علاقة الإنسان بربه من الوصاية. وكان كذلك فى كل أرض. وإذا كانت هناك مآخذ – وهذا طبيعى – فهى تتجه إلى الممارسة التاريخية المحكومة بالفهم البشرى المتأثر بتراثه وطموحاته وممكناته.

على أننا نتساءل بحق: إذا سلمنا وسلم هؤلاء الماديون معنا أن الدين (كان) يدعو إلى العدالة والكرامة، وأن العلم (الآن) يقوم بنفس الدور، فما وجه الحتمية التى تجعل العلم وارثا أو بديلا للدين ؟ إن سقوط التناقض بين ما يسعى الدين إلى تحقيقه، وما يحاول العلم أن يوفره للناس لا يجعل منهما شيئين متعارضين، بل هما سبيلان يفضيان إلى غاية واحدة، ومن تحلى بهما معا فقد جمع بين الحسنيين. على أن الدين حضارة القلب والروح، ومن ثم لا غنى عنه للعالم الذى يتوجه بعلمه إلى الإنسانية كافة.

مستوى الرمز ودلالته

لم يكن فى اعتبار نجيب محفوظ أنه يكتب قصة تاريخية، لا نقول هذا انطلاقا من تقسيم أدبه الروائى إلى مراحل، وتجاوزه المرحلة التاريخية عقب روايته الثالثة "كفاح طيبة"، إذ من حق الأديب أن يحل تجربته الإنسانية فى الإطار والجو الذى يحقق لها مزيدا من الحياة والقدرة على التأثير(*). وإنما يعتمد رأينا على استقراء المرحلة بصفة عامة، وهى مرحلة غلب عليها طرح المشكلات الإنسانية العامة والكونية مع إيثار الرمز أسلوباً للطرح الفنيّ، فضلاً عن أنه لم يحقق أهم شروط فن الرواية التاريخية وهو إحياء العصر الخاص الذى تجرى فيه أحداث الرواية: فى خلقه العام ونظم حياته ومظاهر معيشته. ولكننا حين نرى صورة لحارة نجيب محفوظ نجدها ذات ملامح ثابتة ودائمة، برغم تباعد السنين وتتابع الطغاة والمصلحين. فهو لا يكتب عن "الدنيا"، لأن الدنيا متغيرة، لا تبقى على صورة، وإنما عن "حال الدنيا" أو روح التطور الإنسانى .. أو ما سميناه رحلة الضمير. **فنحن أمام**

(*) وقد عاد نجيب محفوظ إلى العصر الفرعونى في رواية "العائش فى الحقيقة" التى حلل فيها شخصية إخناتون.

"أولاد حارتنا" مع "ثلاثية" أخرى، **تؤرخ وتحلل وترصد حركة المجتمع، لكنها لا تتجه إلى رصد اختلاف أو تطور أنماط الصراع الاجتماعى ووسائله، بل ترصد ثبات أطراف ذلك الصراع وإن اختلفت الأسلحة عند الفريقين.** ورصد هذا الصراع كما يجرى ويعبر عن نفسه فى صورة علاقات اجتماعية ومناحرات ومعارك، فإنه يتحرك من موقع "الجبلاوى" الذى ظل البداية والحسم فى كل الأحداث الخطيرة، حتى عندما ظن "عرفة" أن الحارة تستطيع أن تعيش بدونه. خلاصة ما نريد هنا أن للصراع وجهه المعلن بين المتسلطين والمقهورين، ووجهه الكامن فى نفس الإنسان، فى حيرته بين عناصر الخير التى تتجه إلى الجبلاوى وتذكر وصيته، وعناصر القهر والتسلط التى تعبد الثروة والجاه، ولا شأن لها بالجبلاوى مطلقا. فهذه القضية الحضارية الأخلاقية تخرج السرد عن الإطار التاريخى بصورة قاطعة، **ولأن نجيب محفوظ لم يقصد كتابة رواية تاريخية، ولأنه يتناول موضوعا شديد الحساسية فى وضعه سلطة العدل أو الحلم بالعدل فى مقابل سلطة القهر، ولأنه يتناوله من خلال أطوار تاريخية وشخصيات دينية لها جلالها وعظمتها والآراء الراسخة فيها، كان من المحال أن يتعرض لموضوعه تعرضاً مباشراً، وكان الرمز هو الستار أو الغطاء الشفيف الذى يحول بين العيون والرؤية الباهرة، ويترك منها القدر المناسب لكل قارئ يأخذ منه ما يوافق قدرته على التلقى.**

من هنا اختلفت الأسماء وأبعاد الأماكن ومسافات الزمن فى السّرد عنها فى الكتب السماوية أو فى التاريخ. ولكن نقطة الخطر تأتى فى أعقاب ذلك، فقد اختار نجيب محفوظ لأبطال روايته "حارة" على شىء من العزلة، لكنها أيضا ليست بعيدة عن مناطق أخرى عامرة. والحارة فى موقع مألوف له فى رواياته الواقعية بخاصة، بين الأزهر والقلعة، ومن الطبيعى أن يوجد التجانس والتوافق بين الحارة وسكانها، فباستثناء ناظر الوقف وأعوانه من الفتوات الذين يقيمون فى بيوت مناسبة، قد تبدو قصوراً إذا قيست إلى فقر الحارة وسوء حالها، لن نجد غير المنازل القذرة، والأسر المحشورة فى الغرف المظلمة، وأسراب الذباب والأطفال العرايا الحفاة، وسنقابل من النساء ضاربة الودع وبائعة الخضر وبائعة الهوى، وسنلقى من الرجال الحواة ومبيضى النحاس وصبية المقاهى والدكاكين .. الخ.

ولكن لماذا آثر السّارد هذا المستوى من الحياة الذى لا يتناسب وجلال موضوعه ولا مع مصادره ودلالته التاريخية(*)، ربما لأنه أكثر خبرة به فى أعماله الفنية السابقة، وربما أراد إبراز الفارق الهائل بين نظار الوقف ورجالهم، وبين مستحقى الوقف البائسين، وربما أراد الإمعان فى إبعاد شبهة كتابة تاريخ للإنسانية يتحول فيه الأنبياء إلى شخصيات روائية تتكلم بلغة المؤلف وتتصرف كما يحب لها أن تتصرف، وربما لأنه يرى الجوهر الإنسانى أوضح ما يكون وأصدق ما يكون فى هذه الشخصيات الشعبية التى لم يقتلها التكلف ولم يشكلها الزيف، فهى تتصرف بعفوية فطرية وتلقائية لا رقيب عليها ولا تصنع فيها، ومن ثم تكون أكثر صدقا فى التعبير عن"الإنسان" كما هو لاكما يجب أو يحاول أن يكون. ومهما كان قصد السّارد فإنه أوقع روايته فى الكثير من الحرج، مصدره تلك المهن الوضيعة وما يكتنفها من سلوكيات هابطة، التى أسندت إلى شخصيات فى الرواية، أصبح القارئ يعرف جيداً الشخص التاريخى الذى ترمز إليه، ويستنكر القارئ العادى أو التقليدى أن يرمز للأنبياء بمثل هؤلاء الأشخاص، يعبر فى موقفه هذا عن عجزه عن التجريد واستخلاص المعنى ودلالة الموقف فى عمقه، دون إصرار على الوقوف عند السطح الظاهر للأنبياء. ولمثل هذا الاختيار آثار سلبية أخرى، لمسناها بوضوح فى "ملحمة الحرافيش" كما هى فى "أولاد حارتنا"، فمع التسليم بمبدأ الرمز، فإنه من الخير أن يتحقق التجانس والتوافق بين الشخصية فى مستواها الاجتماعى، والفكر الذى يحركها والقضية التى تسعى لتحقيقها .. ولا يتصور – ولو على مستوى الرمز – أن يكون العربجى فيلسوفا، وأن يتحدى أثرياء الحارة، ثم يرحبون بمصاهرته سعيا للتغلب عليه .. الدلالة المجردة لهذا صحيحة، ولكن .. **لماذا نجعل التجريد عسيرا على القارئ إلى حد التناقض والاستحالة، مادام ثمة ممكنات أخرى أكثر إقناعا ؟ !!** "والحارة"

(*) كانت هذه نقطة استفزازية فى أكثر ما أثير من حوار عام متحفظ تجاه هذه الرواية، إذ كيف يصور (ولو رمزيا) شخصية نبى أو صحابى على أنه صبى كودية زار، أو بائع خضر الخ، ولكن هل كان هذا الاحتجاج يختفى أو يتراجع إذا ظهر النبى (فنيا / رمزيا) فى صورة باشا يعيش فى قصر أو يكون الصحابى كبير الياوران فى قصر الملك ؟ !! إننى أرجح أن المشكلة باقية، لأنها ترجع إلى طريقة القراءة للعمل الأدبى، وليس إلى الأدب فى ذاته.

مصرية، فى حى فقير، ومن الطبيعى أن يتصرف رجالها فى حدود ظروفهم ومفاهيمهم البيئية وطبائع مهنهم رعاية لعنصر "الواقعية"، ولكن من الضرورى أيضا أن يعيشوا على مستوى مثلهم الخاصة ومبادئهم السامية استجابة لطاقاتهم الفكرية ودورهم النضالى، وذلك رعاية لصدق "الرمز" وضرورة مطابقته للشخصية المرموز لها.

وهذه النقطة المثارة من أخطر ما واجه الرواية وأثر فى درجة تقبلها – كما أشرنا من قبل – والمشكلة كما نرى فنية فى أساسها، تقوم على مشروعية استعمال الرمز أولا، وأسلوب هذا الاستعمال ثانيا. ولكى نوضح الرأى نضرب هذا المثل، مع رعاية الفارق بالطبع: فحين نرمز للاستعمار بالثعلب فى قصة تعليمية مثلا فإننا نختار له من الأوصاف والحركات والتصرفات ما يكون صادقا على الصورة "الثعلب" ويعطى إحساساً مناسباً ومعادلاً بالأصل "الاستعمار"، ومن ثم يكون الأسلوب ذا ومض مزدوج فى اتجاه الحقيقة واتجاه الرمز، وتتوقف درجة الإدراك والقدرة على تعمق المعنى وتطويعه على القارئ ومدى استعداده.

هذا جانب من القضية الفنية فى "أولاد حارتنا". أما الجانب الثانى فيتعلق بدلالة الرمز وهل هى كلية أو جزئية. بعبارة أخرى توضيحية نعود إلى المثل الذى ضربناه: هل من الضرورى أن تكون كل صفة من صفات الثعلب هى بالتحديد صالحة لأن تكون صفة من صفات الاستعمار فى الوقت نفسه، فلا يثبت الكاتب أو الشاعر من الألفاظ والصور والمواقف إلا ما يعطى هذا الومض المزدوج، أو أنه ليس من المحتم أن تتم هذه الموازاة الكاملة بين كافة التفاصيل الصغيرة اكتفاء بالمعنى العام، أو الفكرة المجردة ؟

اختلف نقاد الأدب حول أسلوب الرمز انطلاقا من اختلاف أساليب الأدباء أنفسهم. ومن الواضح أن نجيب محفوظ آثر الأسلوب الثانى، بمعنى أنه حرص على البناء الفكرى والنفسى للشخصية، أى اهتم بالجوهر، فظلت الشخصيات فى حدود الأطر المرسومة لها بدقة، ولكن حركتها الحسية تحررت من سيطرة الرمز لتحقق ذاتها واقعيا. فالاحتكام فى الرواية لطبائع الحارة والطبقة الكادحة فيها، وهى طبائع الإنسان فى عمقها، ولكنها تتجافى وطبائع المرموز إليهم بشكل لافت.

من هنا نسب إلى بعض الشخصيات المرموز لها أشياء لا تليق بها، وإن ظلت مقبولة فى حدود البعد الواقعى لا الرمزى، كلعب القمار، وتدخين المخدرات مثلا. كما حُوِّرت بعض الحوادث التاريخية الكبرى وصغرت جدا حفاظاً على نسبية المسافات، وأسند التدبير فيها للإنسان، فلم تعرض كمعجزة أو عمل إلهى، رعاية لعنصر الواقعية، مثل ما نشاهد من مصرع فتوات الحارة الجبارين بتدبير جبل، فحادث الغرق الجماعى لجنود فرعون قد اختزل ليتحول إلى قتال وغرق فى حفرة بين مساكن الربع. فهنا.. تخلف الشكل أو اختلف، ولكن جوهر الحادثة وهو إغراق الظالم وانتصار المظلوم.. قد تحقق كما هو فى ذهن القارئ كصورة مجردة .. لا كحادثة واقعية.

يمكن تحديد المشكلة الفنية إذن فى حدود أنها مشكلة القارئ؛ لأنه لا يدخل على قراءة الرواية فارغ الذهن، إنه لا يكاد يمضى فيها بضع صفحات حتى يفطن إلى أنه ليس أمام عمل منشأ من فراغ .. إنه رؤية جديدة لأحداث قديمة جدا .. من هنا يبدأ القارئ فى قراءة قصة جبل وفى ذهنه موسى عليه السلام، ويرى البلقيطى الحاوى وهو يترجم أقواله وأفعاله وينسبها إلى نبى الله شعيب .. وهكذا. ولكن من حق السارد علينا أن نقرأه متحررين من محاولة التنظير المستمر، ما دام أن هذا السّارد نفسه لم يلجأ إلى المطابقة المطلقة فى الرمز، واكتفى بالمعنى المجرد أو المغزى العام، إننا حين نتمكن من ذلك، حين نتمكن من قراءة "أولاد حارتنا" كعمل فنى له كيانه الخاص وشخصيته المتميزة، ولا نحيله على "الأصل" الذى يفرض نفسه على أفكارنا ويصنع تصورنا ويحكمه مسبقا، إننا لا نكون بهذا قد سلكنا سلوكا فنيا سليما ومطلوبا فحسب، وإنما سنكون أيضا قد أنصفنا الكاتب، وأنصفنا أنفسنا إذْ أتحنا للقضية، للخلاصة، للمعنى المجرد، أن ينشر جناحيه على الكتاب كله، ويقول كلمته دون تدخل جانبى من حركة غير محسوبة. وهذه الكلمة سنجد أنها فى جانب القضية الروحية، فى مدى المنظور الإسلامى الذى نحرص عليه.

عباقرة الحارة

إن تسمية الرواية "أولاد حارتنا" استمداد من النزعة الشعبية الأصيلة عند هذا الكاتب، وتعبير عن نظرته الكلية الشاملة لمسيرة التاريخ ووحدة الحياة الإنسانية،

فأولاد حارتنا فى الحقيقة ينقسمون إلى: عباقرة الإصلاح الاجتماعى، وجبابرة الظلم وأعوانهم، وشعب حارتنا المسلوب الإرادة، إلا أن ينهض به زعيم قوى أمين، ينشأ بين أولاد الحارة، ولكنه يتميز عنهم بصلته بصاحب الوقف وتلقيه التوجيه منه بصورة أوبأخرى. "وأدهم" أول العباقرة، ولكنه دفع ثمن طيبته وحسن نيته، فخدعه إدريس وانتهى إلى الطرد من البيت الكبير، وعاش ما بقى من عمره يحلم بالعودة وتملى الجمال العظيم فى حديقته حيث تصفو له زوجه أميمة، ولكن هيهات .. لقد سبق القضاء، والجبلاوى العظيم الرحيم، هو أيضا الجليل الجبار، لا ترد كلمته ولا تعصى مشيئته، فدفع إدريس ثمن تميزه، (القدرة على التسلط)، كما دفع أدهم ثمن تمييزه !! (بأن آثره الجبلاوى برعايته).

ثم جاء "جبل" الذى نشأ فى بيت الأفندى ناظر الوقف فعاش فى بحبوحة، غير أنه حين فطن إلى أنه من آل حمدان اتسعت عاطفته لاحتضان آلام قومه، كما ضاقت عن الإحساس بغيرهم، فبدأ يطالب بالعدالة وإعطاء آل حمدان حقهم. ويحلم جبل بالبيت الكبير، ويعرف أن هذا أيضا كان حلم جده أدهم وقد مات دون أن يحققه، ولكن هل باستطاعته.هو أن يحقق أمنية جده فيعود إلى البيت الكبير حيث الغناء والصفاء، ولا مكان للكد والآلام ؟!

ويطوف متلهفا بالبيت الكبير، ويلقاه الجبلاوى ويخاطبه، ولكن "جبل" لا يرى الجبلاوى، ويكتفى بالاقتناع بأن الجبلاوى يراه، وأنه يأمره باسترداد الحق الضائع: ﴿وَلَمَّا جَاء مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ موسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَاْ أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾ – سورة الأعراف – هنا يبدأ حمل الرسالة، ومن ثم قرار المقاومة، ولكنه يجد التخاذل من قوم ألفوا الذل فيقول جبل: والله لأكافحن ولو كنت وحدى !! وقد جاء فى القرآن أنهم قالوا له: ﴿قَالَ يَا مُوسَى إِنِّي اصْطَفَيْتُكَ عَلَى النَّاسِ بِرِسَالاَتِي وَبِكَلاَمِي فَخُذْ مَا آتَيْتُكَ وَكُن مِّنَ الشَّاكِرِينَ﴾، ولكن آل حمدان يؤازرونه بعد ذلك حتى ينتصر بفرض أهميته أولا، إذ تمكن من

إخراج الثعابين من الدور (الثعابين رمز الشر والغواية) ثم أهلك المعارضين، وانتهى إلى قرار العدالة.

فى أعقاب النصر بدأت عقد "السيادة" بعد العبودية تظهر فى آل حمدان، فالتمادى فى العنف والتطاول والتعالى يسود سلوكهم، لكن بأسهم بينهم هذه المرة، وحينئذ عاد الصراع التقليدى بين المبدأ والقوة، بين الحلم والواقع، إذْ أصبح حماة المبدأ منقسمين أمام طبقية قبلية ضيقة، فأدى الصراع إلى نتائجه من تنازع السلطة، والاستئثار بالثروة، والتحلل الخلقى، ومن ثم يتكشف حماة الحق القدماء عن باطن محزن وأعماق مريضة، حتى قال لهم جبل يوما: "يالكم من جبناء وأشرار، والله ما كرهتم الفتونة إلا لأنها كانت عليكم، وما أن يأنس أحدكم فى نفسه قوة حتى يبادر إلى الظلم والعدوان، وما للشياطين المستترة فى أعماقكم إلا الضرب بلا رحمة ولا هوادة، فإما النظام وإما الهلاك".

وهكذا عاش جبل، ولم يغادر الدنيا – كما يقول السارد – حتى أنس إليه من استوحش، وآمن من خاف، ومال من جفا، وحرص الجميع على النظام فلم يجاوز حدوده أحد، وسادت الاستقامة والأمان فى أيامه، فلبث بينهم رمزا للعدالة والنظام، حتى غادر الدنيا دون أن يحيد عن مسلكه قيد أنملة.

وبعد . . .

فهل تختلف قصة "جبل" وآل حمدان فى جوهرها، عن قصة موسى عليه السلام وبنى إسرائيل كما وردت فى القرآن الكريم ؟!

لكن آفة حارتنا النسيان .. ولولا أن النسيان آفتها ما انتكس بها مثال طيب !!

وهكذا ظهر غاصبو الوقف من جديد، وتحكم الفتوات وظلموا، وتجبر آل حمدان واستعلوا وازدادوا عنفا، أى أن الحال عادت إلى ما كانت عليه من قبل جبل، بل أضيف إليها مظالم آل حمدان قوم جبل، ولابد من حركة تصحيح جديدة، ومن الطبيعى أن تتأثر الحركة الجديدة بالحركة السابقة تأثراً عكسياً، فهى فى صميمها علاج لها، شفاء من آثارها الجانبية الضارة، واستبقاء لجوهرها الماثل فى

دعوة جبل إلى العدالة والاعتراف بحق الإنسان فى العيش بكرامة وأمان. وهنا ظهر رفاعة، تعبيرا عن حاجة الحارة إلى مصلح جديد (ص ٢٢٨) وهو من آل حمدان، ولكنه من دوحة أصيلة فى حب الخير، كان ذنب والده – عم شافعى – أنه تساءل: أين جبل وعهد جبل، أين القوة العادلة، ماذا أرجع آل جبل إلى الفاقة والذل؟ فنفى عم شافعى عن الحارة، **وولد رفاعة فى الغربة (فميلاده غريب) وقال القرآن عن مريم:﴿فَانتَبَذَتْ به مَكَانًا قَصِيًّا﴾، وهو يحمل بعض ملامح الجبلاوى نفسه، ولكنه لا يحملها كلها، فالجبلاوى لا يتكرر. (ص ٢١٩)** ولا يفطن أو يقر كثير من أبناء الحارة بهذا التشابه، فقد أنكروا أفعاله الخارقة، ولكن رفاعة نفسه يحاول أن يتخذ لنفسه أسلوبا مخالفا لأسلوب جبل تقتضيها المرحلة كما أشرنا من قبل، لقد احتكم جبل إلى القوة العادلة ولكن هل ضمنت القوة استمرار العدل أو أنها تحولت إلى قسوة مرضية ؟ من ثم راح رفاعة يطوف بالبيت الكبير متعلق الأمل والأنفاس، والتصق بسوره حتى ناداه الجبلاوى، وأمره بتخليص الأرواح من ضعفها، وذلك يتحقق إذا تخلصت من جشعها وعنفها. وتمتد دعوته إلى خارج آل جبل، إن عفاريت الغواية قاسم مشترك، ولكن هل يتركونه ؟ يقول متألما: **بالأمس حاربوا جبل لمطالبته بالوقف، واليوم يحاربوننى لاحتقارى الوقف!** وانتهى الصدام بمصرع رفاعة. وتمسك فريق من تلاميذه بجوهر دعوته، واتجه فريق آخر إلى العنف لتحقيق هذه الدعوة، مما مهد لاستتباب "فتونة" جديدة ظالمة.

وقد اضطرب السرد فى تحديد اتجاه خاتمة رفاعة اضطرابا واضحا، ومن البين أنه ليس صانع هذا الاضطراب، فمصدره هو هذه الأناجيل التى تحدثت عن أسلوب النهاية، والقرآن الذى تحدث بالتصريح وبالرمز عن غيرها، فهو- فيما يخص نهاية رفاعة – لم يعتمد على مصدر واحد، وربما ساعد على غموض النهاية المستوى الواقعى الذى اختاره لتجربته، فارتباطه بمستوى الفعل الإنسانى العادى أدىّ إلى ترجيح أن تكون تلك النهاية بما هو فى مقدور الإنسان، فاكتفى بأن يقول إن رفاعة قتل ودفنه أعداؤه خفية ثم جاء تلاميذه فأخرجوا جثته وأعادوا دفنه كأقرب ما يكون إلى بيت جده العظيم، فى سفح السور.

وحين يظهر قاسم فإنه يظهر بين "الجرابيع" المحتقرين لدى آل جبل وآل رفاعة وحيث يظن هؤلاء جميعا أنهم المختصون بظهور الرجال العظام الممثلين للجبلاوى، ولكن الله أعلم حيث يجعل رسالته، ولم يشعر قاسم بأنه منفصل عن تلك الدوحة التى أنبتت الرجلين من قبل؛ فالنسب الفكرى ووحدة رسالة الدين هى الأساس، وليس مجرد الانتماء العرقى أو القبلى، الذى هو نقيض طبيعى لجوهر رسالة الدين فى الأساس. فكما لا يتصور أن يأتى نبى من عند الله ليقول لقومه أنتم أفضل البشر، أو أنتم فوق مستوى الآخرين، فكذلك لا يتصور أن تكون قبيلة واحدة مختصة بقابلية الاتصال بالله عز وجل، بحيث يظهر الأنبياء فيها دون غيرها. فكما كان النبى يقول: أنتم أفضل الناس ما نصرتم الله عز وجل، فكذلك يظهر النبى حيث تكون الحاجة ماسة إلى ظهوره.

وهكذا ظهر قاسم فى حى آخر هو أمسّ حاجة إليه، ولكنه لم يكن بداية معزولة .. لقد كان يشعر بالرابطة العميقة بينه وبين رفاعة وجبل من قبله. ومن ثم كان يكنّ للرجلين عميق التقدير، ويطوف حول مواطن دعوتهما مما يدل على أنه من الدوحة نفسها وأنه متعلق القلب بسيرتهما. يقول لعمه وهو يسوق العربة له: "إلى هنا هرب جبل، وهنا ولد رفاعة" فهذا هو الإسراء صريحا إلى أرض النبوات. بل إنه فى رعيه الغنم يفضل أن يظل قريبا من صخرة هند، تلك التى بدأ فى ظلها تاريخ الحارة منحدراً من قدرى بن أدهم، وهند بنت إدريس، فقد "آنس إلى المقطم وصخرة هند وقبة السماء ذات الأطوار العجيبة".

ويرد نجيب محفوظ على بعض دعاوى المستشرقين وتهجمهم الجاهل أو المغرض على نبى الإسلام (ص ٣٣٧) ويفندها من موقف واقعى تحليلى جدير بالتأمل. وحين تتضح تجربة قاسم على طريق تصفية النفس وعمق الإدراك بطبيعة الطريق الذى يسير عليه، يلقاه "قنديل" – فهذا هو الوحى قبس من نور السماوات والأرض – ويقدم نفسه إليه بأنه خادم الجبلاوى، وحين يشكك قوم فى صدق هذا اللقاء يقرر السّارد أنه "قابله ورآه كالشمس" يقينا، وتظهر إيجابيات الدعوة الجديدة، فالنساء – لأول مرة – لهن نصيب فى الوقف، والسماحة تسوى بين آل جبل وآل رفاعة وآل قاسم، وليس لحى أن يستعلى على آخر. **بل إن**

السياق يؤكد أن قاسما هو آخر المصلحين الذين جندهم الجبلاوى (٣٦٤) وأنه جاء بقوة جبل ومحبة رفاعة معا فجمع بين مناحى القوة فى الدعوتين فى تمازج وتعادل إنسانى واقعى، ومن ثم يعلن أن الحارة التعسة فى حاجة إلى النظافة والكرامة، ولن يتم هذا إلاّ بالعدالة فى توزيع الوقف والقضاء على الفتونة. هنا تتحول الأرض إلى جنة.. يتحقق حلم أدهم. "فضحك يحيى متسائلا:

– ماذا أبقيت لمن يجىء بعدك ؟ فتفكر مليا، ثم قال: إذا نصرنى المولى فلن تجد الحارة حاجة إلى أحد بعدى".

وقد نصره المولى، فلم تعد الحارة فى حاجة إلى أحد بعده، فهذه شمولية الإسلام وتجدده الدائم وقدرته على الاستمرار. ولكن الحارة آفتها النسيان، فهى تنسى هذا الشمول العظيم الذى قامت عليه دعوته، ومن ثم تناهبتها المطامع، وظهر فيها الفتوات من جديد.

وقد صدق قاسم، فلم يظهر بعده من ادعى أنه يعبر عن إرادة الجبلاوى، أو أنه اتصل به، بصورة من الصور، وقد تشعر الحارة أحيانا بأنها فى حاجة إلى شىء جديد، وسيكون هذا دائما حين لا تنصر دعوة قاسم، ويكون ما تحتاجه حقا هو نصرته من جديد. وسيتأكد هذا المعنى حين يقبل "عرفة" على الحارة، وهو نبات تلقائى، لم يتصل بالجبلاوى، ولكنه حين يهبط إلى الحارة سيجدها تحنّ إلى عهد قاسم وتحلم بعودته، حتى عم شكرون، وهو من أتباع رفاعة، يحلم بعهد قاسم ويتمنى أن يعود !!

ولكن.. شتان بين الحلم والواقع.. إن الرواية تؤكد المعنى السابق، كما تؤكد غلبة الواقع المرير.

و "عرفة" نفسه يضيق بالحارة: "نحن نرى أمثال سعد الله ويوسف وعجاج والسنطورى (الفتوات) ولكننا نسمع فقط عن أمثال جبل ورفاعة وقاسم... لكنهم وجدوا، أليس كذلك ؟."

إن عرفة يبحث عن "القوة" التى تخلصه من الفتوات لتعيد عهد جبل ورفاعة، وقاسم خاصة. فحين يلتقى بعواطف ويهواها، يصرح لها بأنه يضيق

بالحارة التى تعيش على ذكريات عهود جبل ورفاعة وقاسم، وتخضع لضربات الجبارين. ولكن الماضى لا يعود. فتقول عواطف. "تقول ذلك لأنك لم تشهد قاسم مثل أبى". ويسعى عرفة إلى عم شكرون، الذى لم يكن من رجال قاسم ولكنه شهد أحداث عصره وتمتع بعدله وذاق سعادة مازال يتحسر عليها: "أريد أن أعرفه وأن أستمع إليه". ولكن عرفة لا يتسلم السلطة والتوجيه مثل جبل أو قاسم، وإنما امتلك القوة وحسب، وهذه القوة تورطت وتلوثت فسقطت فريسة وصارت عونا للظالم !!

عرفة: الجانى والضحية !

وعرفة – لا جبل أو رفاعة أو قاسم – هو الذى يستثير أصحاب الاتجاهات الخاصة من نقاد نجيب محفوظ بوجه عام، وبصفة خاصة أولئك المتلهفين للكتابة عن أدبه بأفكارهم الجاهزة، ومحاولة تطويع هذا الأدب لينادى معهم بمقولاتهم الخاصة، إنّ المخالفة الفكرية حق لكل إنسان، فما بالنا بالمفكر والناقد ؟ شريطة أن يعلن صراحة أنه يرى ذلك، فنحن لا ننكر عليهم ما تنتهى أفكارهم إليه لنناقشهم فيه، ولكن حين يرتبط الأمر بعمل فنى ومحاولة نقده وتفسيره أو التوسّع فى تأويله، فمن الواجب أن يكون هذا النصّ هو الحكم والمرجع حتى لا نحمل على النصّ مالم يقله.

عرفة – عند هؤلاء النقاد – هو عصر العلم، وقد تسبب فى مصرع الجبلاوى، وحاول إصلاح الحارة بدون أن يتلقى توجيها من الجبلاوى، واهتم بقضية الحرية فحرض أبناء الحارة على مراقبة ناظرهم وعزله إذا خان، وضرْب الفتوات إذا تسلطوا !! وهنا يقول "المنتمى": "رسم الفنان عرفة فى إطار المنتمى المثال أيضا، ليقود المثقفين إلى الطريق المضىء فى تلك المرحلة السوداء. أى أن عرفة هو اتجاه السهم الذى يشير به نجيب محفوظ إلى الانتماء الثورى الصحيح. .. ومن قصة عرفة مع الحارة نعلم أن الوعى بالقوانين العلمية هو الطريق إلى الحرية." !! لا يصحّ أن ننخدع ببريق الوعى بالقوانين العلمية، فهل هى أسس الجبر ومعادلات الكيمياء ونظريات الفيزياء ؟ إذا كان الأمر كذلك فلن يظهر مخالف، أما إذا كان القصد هو التفسير المادى للتاريخ، الذى يلغى الأديان تماما، ويعادلها، وهو ما فهم

من استمرار تحليل الناقد، فهو ما لا نوافقه عليه، لا لأننا لا نؤمن بالتفسير المادى للتاريخ، فتلك قضية أخرى ليس مكانها هذا الكتاب، وإنما لأن عرفة لم يقل هذا، وتطلعاته وحركته، ومصير تلك الحركة لا تساعد على هذا القول. فهنا حقا نفتقد أمانة الرصد والتحليل لتلك الرواية المثيرة للجدل. "عرفة" لم يكن غير محاولة أخرى، من طريق آخر، طريق بشرى خالص، تهدف إلى تحقيق دعوة زعماء الحارة الاصلاحيين، تلك الدعوة التى أكد عرفة وجودها التاريخى وصلاحيتها للاستمرار، ولكنه لم يجدها محققة فى مرحلته، فتحدد هدفه بذلك.. ولكن هل تحقق هذا الهدف ؟ إنه من السخرية حقا أن يتطاول عرفة على بيت الجبلاوى فلا يتمكن من إصلاح شىء. وإذا كان جبل أو رفاعة أو قاسم قد استطاع إصلاح الحارة بعض الوقت، ثم حدثت الردة بعض الوقت، وقد تكرر هذا على المدى الطويل، فإن "عرفة" عاش بنفسه عصر هزيمته، ولم تجن الحارة منه غير وعود غامضة ! ومع هذا فإن ناقدنا المنتمى وجدها فرصة لتمجيد عرفة، والأشد خطرا أنه حين راح يمجد عرفة فإنه يرى أنه "مطالب" بالهبوط بسابقيه، فعرفة يتبنى قضية الحارة بوعى، أما جبل ورفاعة وقاسم فهم يكونون سلسلة الانتماء العفوى !!(*)

والآن . . نحب أن نحدد معنى "عرفة" بدقة أكثر تستند فى الأساس على النص السردى نفسه – وليس تفسير أو تأويل القراءة النقدية المنتمية، التى تجعل من النص تابعا وليس متبوعاً. من خطأ الرأى – ولم يقل به أحد – أن يقال إن "قاسم" أوعصر قاسم أو دين قاسم كان ضد العلم، ومن مجافاة الحقيقة أن يقال أيضا إن نجيب محفوظ ضد العلم أو ضد التقدم . . أى أنه ليس ضد عرفة، بل على العكس، لقد علق عليه آمالا كبيرة فى تغيير وجه الحارة، والقضاء على الظلم الاجتماعى فيها. وإذا كان من حقنا أن ندلى برأينا الخاص فإننا نشارك نجيب محفوظ فى ثقته بالعلم وأمله أن يحل مشكلات الإنسان اليوم . . ومستقبلا.

ولكن . . أى علم ؟

(*) هذا يعنى – عند الناقد المنتمى أنه لا فضل لنبى فى دعوته الإصلاحية لأنه لا يصدر عن وعى ذاتى، فالله الذى اختاره وعلمه وكلّفة، أما المصلح من غير الأنبياء – من مستوى عرفة – فإنه الذى يملك الوعى والانتماء، وفى هذا مغالطة لأن الأنبياء ملكوا شخصية واعية متميزة قبل التكليف الإلهى لهم.

وإلام يؤدى الاعتماد على العلم وحده ؟

إن عرفة قد سيطر على قوة الاختراع، أو أنه - على حد تعبير المنتمى - وصل إلى الوعى بالقوانين العلمية، ومن هنا سنفترق، فنحن نرى - برأينا وبمصير عرفة كما أراده نجيب محفوظ - أن الوعى بالقوانين العلمية، كالسيطرة على القوة، ليس الطريق إلى الحرية، ومجرد الانتماء إلى الحارة لا يعنى تلقائيا الوعى الأعمق بمشكلاتها. نجيب محفوظ نفسه هو الذى يقول فى "خان الخليلى" على لسان المحامى اليسارى: قديما حارب الرق الأحرار لا العبيد!! أى أن معاناة المشكلة لا تعنى تلقائيا الإحساس بها، والإحساس بها لا يؤدى تلقائيا إلى محاولة التغيير فضلا عن الاهتداء إلى العلاج، فهذه قدرة أعلى وبصيرة أبعد وعاطفة أرحب!! "عرفة" عرف قوانين العلم وأحس بما تعانى الحارة وحاول التغيير، ولكن إلام انتهى ؟ انتهى إلى أن صار - مكرها - عونا للظالم، ولم يفعل أكثر من "تضخيم" الفتونة، فتحول فيلق الفتوات الظلمة فى الحارة إلى "فتوة" واحد، هو القوة الوحيدة المتحكمة. **فهذه المركزية، أو دكتاتورية التسلط سببها عرفة، الذى منح أسرار العلم لقاتله. وهكذا انتهى عرفة إلى المطاردة ثم القتل، وانتهى "الناظر" إلى الانفراد المطلق بالسلطة. ولكن نجيب محفوظ، ولا تزال له ثقة وأمل فى العلم، وكلنا كذلك، - لا يغلق الباب وإنما يحدثنا عن "حنش" أخى عرفة الذى فرّ بكراسة الأسرار العلمية، و"يقال" إنه يعد العدة للزحف على الحارة، وتغيير ملامحها . . فيا للسخرية !! حنش.. تابع.. مشوه.. قزم.. يريد أن يتعملق.. فهل يستطيع ؟**

ولقد أجرينا حوارا مع نجيب محفوظ حول دلالة حنش، ولماذا اختاره على هذا القدر من شناعة الاسم إلى تشوّه الصورة، ولم يوافقنا على أنه يعبر عن عدم ثقته باحتمالات المستقبل من ناحية التقدم العلمى وتغيير وجه الحياة فى الحارة. ومن عجب أن يطالبنا الكاتب الكبير بإهمال إيحاء التسمية والهيئة فى عمل رمزى لم يتخل عن التنظير فى أى مرحلة من مراحله(*). على أن "حنش" ليس هو العلم، فالعلم فى كراسة الأسرار، إن "حنش" يمثل العلماء، وياله من تمثيل بكل ما يرمز له من الهيئة وإيحاء الاسم وحقل البحث فى أكوام القمامة !!

(*) هذا مالوحظ فى أسماء الشخصيات جميعا، حتى عرفة (المعرفة) أما الحنش فهو الحية أو الثعبان.

فلنقل إذن إن عرفة هو العلم، ظهر كثمرة لأنظف النيّات وأطهر المقاصد والأحلام، ظهر وعيناه شاخصتان إلى عهد قاسم، ومات وكراسته فى مقلب زبالة !! أما "حنش" فهو العالم الذى ورث عرفة، وقرر أن يمضى إلى تحقيق الخطوة التى عجز عرفة عن القيام بها بنفسه. وهنا سنحتفظ بالمساحة التى يحتلها عرفة للخلاف، وربما نجد ما يدعم الرأى فى بعض ما عبرت به بعض شخصيات "المرايا" من شكوك وقلق تجاه العلماء، وليس تجاه العلم فى ذاته، إذ أرجح أن هذا هو الحقل المحدد للبحث عن الدلالة فى هذه المساحة المهمة فى هذه الرواية.

إن موت الجبلاوى هو الكارثة الحقيقية التى أدت إليها محاولات عرفة، ولقد أحس عرفة باضطراب الحارة واضطرابه هو لفداحة الخسارة التى لحقت الجميع بموته، ومن ثم رأى أن من أهداف سحره أن يعيد الجبلاوى إلى الحياة. وقد اخفق عرفة فى منح الحرية لأهل الحارة فضلا عن الحصول عليها لنفسه؛ لأنه مضى فى طريق "القنابل" وأفرده بالاهتمام عن طريق "الجبلاوى"، أى أنه تحدث عن قضية وعمل لقضية غيرها، تماما كما فعل سعيد مهران – اللص والكلاب – من قبل حين أطلق الدعاوى العريضة وانتهى إلى واقع معاكس لما يدّعيه، فقد أصبح قاتلا. العلم التدميرى هو ما انتهى إليه عرفة، والعلم التدميرى هو أيضا ما يستمر القزم الأحدب "حنش" فى البحث عنه ورعايته. ومن حقنا – بناء على المقدمات – أن نقول إنه لن ينتهى إلى شىء ذى فائدة. **ستظل الحارة على حالها ما لم يعد "عرفة" فى زى جديد، هو الاستمرار الحق للاعتراف بالجبلاوى، واستلهام دعوة العبقرى الخاتم فى الحارة، أول مطالب بالعدل الشامل، لكافة الطوائف، للرجال والنساء، للأنصار والخصوم**. كانت "عواطف" دائما تحدث "عرفة" عن عهد قاسم وما ساده من عدالة، وعواطف رمز الحب البصير فى حياة عرفة، وقد تخلت عنه، أى أن عمله صار بلا روح، بلا عقيدة محبة، بلا استلهام لجذور الخير فى الفطرة الإنسانية ودين الله الأسمى، فما ينقص عرفة فى حركته الهادفة إلى العدالة هو ما كان ينقص سعيد مهران فى سعيه إلى نفس الهدف، وعواطف رمز إرادة الخير والإصلاح المتفهم، مثل نور فى "اللص والكلاب"، ولكن عواطف اتخذت موقفا إيجابيا بنائيا، فهى التى رفضت معايشة عرفة حين تورط واستسلم لخصيمه ورضى أن يكون عونا له فى التمكين لظلمه وتجبره، وهى هنا تختلف اختلافا

جذريا عن نور – تلك المحبة السلبية الصامتة، التى لم تستطع التأثير فى مهران – لقد كانت كل حجة عرفة فى رفض التحليل العلمى لدعوة قاسم والإفادة منها أنه دائما يسمع عن أمثال قاسم ولا يرى إلاّ الفتوات !! وهذه الصورة – أعنى السماع عن الرحمة ومعاناة القسوة، واتباع تعاليم العدل وتجرع الظلم فى الوقت نفسه – صورة كريهة تصيب الإنسان بالانقسام، وتقوده إلى الربط بين المبدأ والقائمين عليه أو ادعائه، وخلع سماتهم الشخصية على هذا المبدأ. ولكن "عرفة" – العلم – كان سطحيا فى عجزه عن بلوغ هذه التفرقة من خلال التحليل. ومن هنا كان التورط فى معاضدة الظلم، وكان العجز عن تغيير وجه الحارة، ولا يبقى إلا الأمل، وهو أمل هزيل شاحب، يرتبط بقزم مريض مطارد ينبش فى مقلب زبالة، فهل تصلح هذه الصورة الختامية أن تكون مؤشرا للزعم بأن العلم هو الوريث الطبيعى للدين والأكثر صلاحية للرقىّ بالإنسان فى المستقبل ؟ ثم نعود إلى وصف جبل ورفاعة وقاسم بأنهم سلسلة الانتماء العفوى !! ما معنى العفوى هنا ؟ هل كان "الجبلاوى" يصطفيهم بالمصادفة ؟ هل كان التكليف بالرسالة يهبط على أحدهم فجأة بلا مقدمات ؟ كلا.. وإنما عن معاناة وجهد ومقاومة للهوى يصرفون فيها القدر الأكبر من أعمارهم؛ وعن وعى بعصرهم ومجتمعهم ونوع التغيير المطلوب وأهدافه. هكذا تحدث عنهم وصورهم نجيب محفوظ فى الرواية، وهو ما يوافق الحقيقة الغيبية الدينية التى تحدثت بها كتب الأديان عن الأنبياء – صلوات الله وسلامه عليهم – وتصدقها الأخبار والأقوال المأثورة، وتؤكدها خصوصية عقيدة كل منهم كما عمل من أجلها، وكما دعا الناس إليها – فأين العفوية فى انتمائهم إلى الثورة والإصلاح والتغيير ؟؟

هناك فرق حقيقى بينهم وبين عرفة، فعلى حين استطاع كل منهم إعلان ثورته وإقرار إصلاحه وتغيير وجه مجتمعه – بصرف النظر عن الانتكاسات فهى مسؤوليتنا لا مسؤوليتهم – نجد أننا لم نحصد من وراء "عرفة" غير كلمات عريضة وأمل غامض، واستحكام أقوى للظلم !! وليس فى هذا شىء من التجنى، فهو من مشاهداتنا اليومية فى عالمنا، فالتقدم العلمى قد أدى إلى مزيد من تسلط الدول القوية على الدول الضعيفة. وإذا قيل: فإن الدول الضعيفة مطالبة بالتقدم

العلمى أيضا لتحول دون هذا التسلط، قلنا: فإنه بالتقدم العلمى تتسلط الدولة نفسها على أبنائها، وتهدر الحرية الفردية والحرية الاجتماعية أيضا، بل تهدر العدالة فيما تهدر من قيم ولا من معارض، ونحن الآن فى عصر انمحت فيه الحرية الشخصية نتيجة للتقدم العلمى فى آلات الاستماع والتصوير والتشويش !! وكيف يكون لديك ما تعتزّ به أو تصونه من أسرارك أو من علامات حريتك وأمنك وأنت تعرف أن زر القميص "كاميرا" تصورك، وأن السن الذهبية فى فم محدثك هى محطة إرسال، وأن الساعة فى يده جهاز تسجيل، وأن جرعة من سائل تقوم بغسل المخ وتغيير الرأى ونبذه فكر واعتناق آخر ؟ !!

من الحق أن التقدم العلمى جعل الميكنة الزراعية – مثلا – تيسر حياة الفلاح وتجعله أقل شقاء، وجعل المصانع أكثر انتاجا، والمواصلات أكثر أمنا وراحة . . ولكن: هل هذا هو الإطار الذى تطلع إليه عرفة ؟

لقد تطلع عرفة إلى العدالة، فهل حققها ؟
وتطلع إلى القضاء على الفتونة . . فهل قضى عليها ؟
فى الرواية: لم يستطع . .
وفى الواقع المعاش: لم يحدث.
ولا يبقى إلاّ الأمل . . حين تجد دواعيه.
والأمل فى "علماء" من نوع آخر . .

فالمشكلة إذن ليست التقدم العلمى، فلا أحد يكره التقدم العلمى، وأشد الناس يمينية – كما يقال – وإيمانا وتدينا متفوقون فى العلم، نوابغ بمعنى الكلمة، وبيوتهم تستفيد من ثمرات العلم فى كل شىء، ويرسلون أبناءهم فى بعثات علمية إلى بلاد الإلحاد نفسها مادام ذلك فى صالح التقدم العلمى.

القضية هى: فى أى إطار نطلب العلم، ونوجهه، ونسخره ؟ !!

العلم المؤمن هو المطلوب . .

لا العلم الذى بدأ طريقه بجريمة قتل، وزاول الإنكار بالجملة، فانتهى إلى معاضدة الظلم وتنصيب أول دكتاتور فى الحارة.

ليس العلم إذن استمراراً لرسالة الدين – كما يرى صاحب التأملات فى عالم نجيب محفوظ، وليس إضافة للأديان كما يرى المنتمى، ولكنه "يجب" أن يكون عونا للدين، لإقرار العدالة والحق والكرامة. إن "عرفة" قد فشل ورأى فشله بعينه، انتكست دعوته فى حياته، وهو شىء لم يحدث لجبل أو رفاعة أو قاسم، لأنه عرفة – على الرغم من إشارته إلى قاسم واهتمامه بسيرته – قد نظر إلى الماضى على أنه ذكريات، وشق طريقه الخاص، فتورط فى القتل، وتهجم ليهتك أستار المحجب، فوجد – وهذه عبارة مهمة جداً – كل شىء كما حكته الرباب(*)

وحين علم أنه كان السبب فى موت الجبلاوى أحس بفداحة المصاب، وأنه لا تكفير لذنبه إلا أن يتمكن بسحره أن يعيده إلى الحياة !! فهو موت رمزى إذن، تعبيراً عن أزمة "عرفة" ذاته لا أزمة عصره، أو أزمة تاريخ الحارة وماضيها. إن تطلع عرفة إلى أن يعيد الجبلاوى إلى الحياة يختلف كثيراً عن أن يتطلع إلى إعادة الحياة إلى الجبلاوى.

فالعلم المجرد من العاطفة، العارى عن الالتزام الدينى والروحى المتمثل فى الإيمان بعظمة الماضى، عظمة جبل ورفاعة وقاسم، هذا العلم غير بصير، علم مأزوم، علم مناهض لرسالة العلم الحقيقية، وهى إثراء حياة الناس بالخير والأمان والعدالة، وترسيخ معنى حياة الجبلاوى، العلم الحق طريق إلى الإيمان، وفى خدمة الدين ورعايته أيضا، وليس مجرد استمرار لأهدافه أو لبعض أهدافه !!

ناقـدان .. ورأيـان:

لقد قرأنا أحداث "أولاد حارتنا" وشخصياتها، ومصائر تلك الشخصيات قراءة فكرية، تحاول – محتكمة للرواية ليس غير – أن تكتشف الأفق الفكرى لهذا العمل الكبير، ولقد قرأه غيرنا لذات الهدف، ويمكن أن نشير إلى بعض هذه المحاولات التى صدرت بعد الطبعة الأولى من هذا الكتاب، ونخص محاولة جورج طرابيشى، وساسون سميخ..

(*) ما حكته الرباب يعنى ماورواه السابقون عن عالم الغيب وأسرار الاعتقاد، وهذه اللمحة من السارد تعنى أن العلم حين يتجرد من الهوى سيكون خطوة أو منهجاً، من مناهج كشف الحقيقة التى استأثر بها علم الله فى زمن لم يكن الإنسان قادراً على استيعاب هذا المدى من أسرار الكون، وما وراء الحياة.

وجورج طرابيشى يتوقف عند حادث موت الجبلاوى، فيشير إلى ما دلت عليه الرواية من أن الجبلاوى مات من تلقاء نفسه، لم يقتله عرفة، فالعلم لم يقتله، خلافا لكل ما هو شائع، فالجبلاوى مات ولم يقتل. مات من تلقاء نفسه بمجرد أن أخذت عرفة الرغبة فى أن يعرف، وعمر قلبه بالثقة بأنه قادر على أن يعرف، فإن معرفته لن تتوقف عند حدود حتى ولو أدت إلى موت الجبلاوى. والجبلاوى هو الذى وضع – فى خاتمة المطاف – حب المعرفة فى قلوب ذريته إذ ضرب على "حجة الوقف" نطاقا من السرية، وصحيح أن عرفة مسؤول عن موت الجبلاوى بنوع ما، ولكن الرغبة التى دفعت به إلى محاولة المعرفة لم تكن رغبة شريرة، لم تكن كرغبة إدريس، وإنما كانت رغبة خيرة ولهدف خير: إنقاذ أولاد حارته من سطوة الفتوات وإرهاب الناظر، ومثل هذه الرغبة لا يمكن للجبلاوى إلا أن يباركها حتى ولو أدت إلى موته. ولكأن محفوظ يريد أن يقول لنا إن الله أيضا لا يمكن إلا أن يبارك العلم، العلم الهادف إلى تحرير البشرية من سطوة الشر والشقاء، حتى لو اغتر هذا العلم بنفسه، وتصور أنه قادر على اجتلاء سر مملكة الله. بل إن الله لا يمكن إلاّ أن يبارك العلم حتى لو طمع هذا العلم فى أن يستبدل الله بالإنسان سيداً أخيراً على هذا الكون(*).

انتهى كلام جورج على طوله، وفيه حقائق من الرواية، واستنتاج خاطىء من تلك الحقائق، وجهل ببعض العقائد الإسلامية الأساسية التى توقعه فى تصورات متسرعة، لأنه يكتب نقده وفى تصوره حقائق تنتمى إلى عالم آخر، أطرافه صراع الكنيسة فى الغرب مع العلماء فى بداية عصر النهضة، ومطاردتهم ومحاكمتهم واتهامهم بالهرطقة وإحراقهم، وهو ما لا نظير له فى الإسلام على الإطلاق، ولم يحدث أن قدم العالم إلى المحاكمة أو طورد فى رزقه بسبب مكتشفاته العلمية، بل نال العلماء دائما التقدير والعرفان، وهذا التقدير الخاص نابع من العقيدة الإسلامية وكتابها القرآن، الذى أشار مراراً إلى التعلم وطلب العلم والتفكر فى ملكوت الله والانطلاق فى الأرض لاكتشاف أسرارها واستخراج أطايبها لخير البشرية. صحيح أن الجبلاوى فى الرواية – مات – ولم يقتل،

(*) فى الجملة الأخيرة خطأ لغوى وصواب معرفى، فالباء تدخل على المتروك !!

والموت ضرب من القتل كما يقول المتنبى، وكما سيقول نجيب محفوظ فى إحدى قصصه القصيرة (قصة: ضد مجهول – من مجموعة دنيا الله) وهذه مسألة شكلية جداً، لأنها رمزية، فالدلالة واحدة، ويمكن أنّ يُعَدّ قتلا من حيث إنه ترتب على الاقتحام، وإلا كيف نفسرّ حرص عرفة على "إعادة الجبلاوى إلى الحياة" وهذه العبارة تختلف كثيراً عن "إعادة الحياة إلى الجبلاوى". وسنسلم مع جورج طرابيشى أن عرفة يريد أن يعرف، فماذا عرف ؟ هذا هوالسؤال !! لقد وجد كل شىء كما تحكيه الرباب، ولكنه لم تعد لديه الفرصة ليقول لأحد شيئا، فالذى مات **فى هذه اللحظة – فى الحقيقة – هو عرفة نفسه، ففى أعقاب فعلته صار مطاردا من الحارة، ومن ثم سقط كالثمرة العفنة فى يد السلطة المستغلة، أى أنه انتهى فى لحظة اكتمال معرفته!! فما أشبه ما حدث لعرفة بلحظة موت الإنسان!!. . ستظل تجربة الموت غريبة عليه، وسيظل ناقص المعرفة مالم يجتزها، ولكنه سينتهى تماما حين تكتمل تجربته، سيجد فى تلك اللحظة البرزخ بين عالمين، كل شىء كما تحكيه الرباب، وفى تلك اللحظة سيعود الجبلاوى إلى الحياة، ولكن . . هيهات أن يتمكن عرفة من شىء، وقد مضى أوان تأثيره الحر واستطاعته.**

أما ساسون سميخ فإنه أقدر على قراءة نجيب محفوظ، وهو لا يفهم "أولاد حارتنا" بمعزل عن أعمال نجيب محفوظ الأخرى كما فعل غيره، إنه يربط ويناظر ويستنتج فى حدود النص الأدبى... فقد يكون "العمل" هو الثورة الخالدة التى أرادها نجيب محفوظ خلاصة لكافة أعماله، وهذا الإطار الشامل ليس على نقيض مع دلالة هذه الرواية.. وفى حدودها سنجد الذى يؤمن بالعلم، ويحاول من خلاله أن يدير ظهره للغيبيات، ولكنه لم يستطع أن يقدم بديلاً أفضل، فالعقيدة الدينية – مهما اتسمت بالرمزية والغموض – تظل قوية ضرورية تتجاوز بالإنسان استطاعته العادية بدونها. وهذه العقيدة ليست حلية تضاف بكلمة يعلنها المؤمن، إنها تتكون بتنقية النفس والحب والمعرفة معا!! وهذا يعنى أن الإيمان الصحيح لا يوجد فى ظل الاستغلال والطمع والبؤس.. **بمعنى أننا فى واقعنا الراهن لا نعيش العقيدة لأننا لا نعيش العلم، ولو عشنا العلم بنزاهته وعدالته لعشنا العقيدة**.. فحين يسود السلام والمحبة والاكتفاء يستطيع الناس أن يعودوا إلى الله، حين تصبح طاقات

البشرية متحررة من الظلم الاجتماعى فإنها تكون أقرب إلى الله، وأقدر على الاستجابة لدعوته.

هذا قول جدير بالفهم، وهو من بين ما يدل عليه مصير عرفة، وضياع حنش، وتشوق الحارة إلى ظهوره، تلك الحارة التى لا تزال تَعُدُّ أعظم مفاخرها الانتماء إلى الجبلاوى والحفاظ على عهده.

وفى الختام يقول سميخ:

إن نجيب محفوظ يتوق إلى أن يرى الحياة تسير على هدى الاشتراكية الصوفية.

نعم.. وتلك دعوة أخرى سنجدها واضحة فى "الطريق" وما بعد الطريق.

وبعد

لقد تجدد الطرح النقدى لأولاد حارتنا أكثر من مرة، عند فوز صاحبها بجائزة نوبل، وحين وقع اعتداء جاهل على حياته، وهنا أستعيد بعض ما تحدثت به إلى نجيب محفوظ وما تحدث به. ففى رأيه أن الرواية أخذت بأسلوب "الأمثولة"؛ ومن ثم لا يجوز الوقوف عند التفسير الحرفى لها، شأن هذا الضرب من التعبير الفنى الذى يراد به تقريب المعانى والأهداف، وتوجيه رسالة ذات طابع وعظى أو تعليمى.

إننى مقتنع بأن "أولاد حارتنا" ليست ضد الدين، وليست نيلا من أنبياء الله، وليست دعوة إلى العلمانية، وإذا كانت مشكلتها الأساسية فى أسلوبها (الرمزى) فإن هذا يعنى أن هذا الأسلوب لم يكن المناسب للموضوع، ويعنى كذلك أنها رواية ليست على قدر رفيع من الجودة، ولكن الضوضاء حولها هى التى منحتها أهمية أكثر مما تستحق، وسنجد دليلاً آخر فى "ملحمة الحرافيش"، إنها تتبنى القضية ذاتها: الحلم بالعدل فى مواجهة السلطة الغاشمة، وتمضى عبر أجيال كذلك من آل عاشور الناجى، ولكن هذه الرواية لم تثر أية مشكلة فى التلقى أو فى التحليل النقدى، برغم تداخل الوسائل وتوحد الهدف، وهكذا قدّر نجيب محفوظ حق قارئه فى رفض بعض إبداعه، وحافظ على حقه فى إبلاغ رسالته والفيض بمكنون فكره بوسيلة فنية مختلفة.



الفصل الثامن

الطريق بين النجدين

الطريق بين النجدين

علاقة هذه الرواية – رواية الطريق – بأولاد حارتنا، كعلاقة الخلية الحية بالكائن الكامل، إنها على جزئيتها تحمل كل خصائصه. يمكن أن تنفرد بالشكل، ولكن لا يمكن أن تنفرد بالحركة أو المعنى. قد يقفز بعض الدارسين على بعض الملامح السريعة المشتركة، وقد يظنونها نتائج، كافتقاد الحارة للجبلاوى وعجز أبنائه عن الوصول إليه، وافتقاد صابر للرحيمى وعجزه عن الوصول إليه أيضا. وقد يصح أن الجبلاوى هو الرحيمى، وقد يصح أنهما الزعبلاوى فى قصة قصيرة بهذا الاسم (فى مجموعة: دنيا الله) – كل هذا ممكن، ولكن من الصعب تقبل أن هذا الملمح الآخير خلاصة العمل الفنى كله.

ونقاط التشابه تتجاوز ذلك إلى ما هو أهم: الشكل حيث إيثار الرمز، والامتداد حيث يتجلى التاريخ البشرى كله فى مسيرة أشخاص مخصوصين محدودى العدد أو فى شخص واحد، الاهتمام بهذا التاريخ لا فى حقائقه المادية بل فى اكتشافه لعالمه الخاص، وصلة هذا العالم المشاهد بعالم الغيب الذى يبدو مسيطراً على عالم الشهادة، إلى حد كبير، ثم انتهاء كلتا الروايتين نهاية مفتوحة فيها من دواعى الأمل، بمقدار ما فيها من دواعى الإحباط واليأس، وتقبل كلتا الروايتين لأكثر من تفسير متباعد ربما إلى درجة التناقض. وإذا كان لنا رأى فى تفسير أو تأويل رحلة الحارة من بيت الجبلاوى حتى أمل الحصول على كراسة الأسرار فى مقلب الزبالة، فمن المتوقع أن يكون رأينا هنا نابعا من رؤيتنا الشاملة لأدب نجيب محفوظ فى تلك المرحلة، وهى فترة شهدت نضوج تجربته الإنسانية العقلية، وبلغ فيها من العمر مبلغا يجعله يتجاوز الأشياء ليبحث فى قوانينها، ويتجاوز المرئى إلى الأسرار العظيمة المحركة لكل ما يرى، ويتجاوز الإنسان الواقعى ليتعمق فهم المشكلة الإنسانية. لا يفوتنا أن نشير إلى أن الرمز هنا (الطريق) أكثر إحكاما ، وأبعد عن مزالق الإثارة والتحوير أمام أصحاب القراءة

المتربصة، لقد أفاد الكاتب من تجربته فى "أولاد حارتنا"، وسيفيد على نحو شامل وطريف معا فى آخر أعماله التى قرأناها ونعنى: "ملحمة الحرافيش"(*). ومن الطبيعى أن يكون السارد أكثر حرية فى تحريك شخوصه وتعميق مواقفه وتوظيف جزئيات عمله الفنى للأداء بغرضه حين يسرد حكايته المخترعة، وأنه يفقد الكثير جداً من هذا كله حين يكون التاريخ، أو التاريخ الدينى بوجه خاص، قد تولى عنه وضع الخطوط الرئيسية لسرديته، وحدّد ختامها، ولم يترك لحرية السرد غير بعض الإضافات على الحاشية أو فى الختام.

ولنعد الآن . . إلى: الطريق.

حقـائق وصفـيـة

لانزال فى هذه الرواية نبحث عن الهوية الإنسانية فى معنى الضمير ومنبعه أو مصادر تكوينه، وعن حيرة الإنسان بين عناصر الخير وعناصر الشر، وإذا كانت فى العمل السابق منتشرة على مساحة المجتمع فإنها هنا فى نطاق الفرد، ومسرحها ليس "الوقف" بل قلب الإنسان وضميره.

إن السارد هنا يؤثر الرمز أيضا، غير أن الرحلة الطويلة عبر أربعة مقاطع ممتدة على مساحة زمنية شاسعة فى "أولاد حارتنا" قد اختزلت هنا (فى: الطريق) فى أقل من شهر قضاه "صابر" فى فندق رخيص قديم.

الاسم: صابر، وهو يصبر اضطرارا، فذلك قدر الإنسان، ويساق إلى مصيره بين الاضطرار والاختيار، ولكن الاختيار راجع فى حقيقته إلى اضطرار خفى.

الوالد: سيد سيد الرحيمى، فهو سيد السادة الرحيم برغم ما يتبدى لنا من قسوته فى عدم ظهوره لانتشال ولده قبل أن يتردى.

الأم: بسيمة عمران، فهى البسمة الأنثوية الخالدة، هى "الطين" الذى ينازع الروح، ويحنّ إلى الطين، إلى الأصل الأقدم، وقد هجرت الرحيمى، وهربت مع

(*) كان هذا عند صدور الطبعة الثانية من هذا الكتاب.

رجل مثلها من أعماق الطين. فكان "صابر" مزاجا مختلطا يبتغى أن يسود، ولكن هل يسود بقوة الرحيمى أم بعماء الطين ؟ تلك هى القضية. والأم عاشت فى الخطيئة، ولكنها ولدت طفلا من حلال، فصابر هو ابن الرحيمى، هو خليفته الحقيقى، غير أنه درج – بغير ذنبه – فى مهاد الخطيئة، وجنى شوكها ومرارها.

عنوان صابر فى الإسكندرية: شارع النبى دانيال، ولكنه هجر رمز الروح، ليبحث عن "الروح" ذاته، عن أبيه، ولكن الأمل شيء ووسائل تحقيقه شيء مختلف، فقد ترك "النبى دانيال" إلى فندق "شارع الفسقية ذى البواكى" فنحن على أبواب رحلة الموت والبكاء !!

ولقد بدأ رحلة البحث عن الانتماء فى الإسكندرية فلما يئس "هاجر" إلى القاهرة ليكمل رحلته، فأثبت أن "الهجرة" ليست حركة حسية أو مجرد انتقال خارجى.

إنها فى الأساس تغيير من الداخل، تغيير يبدأ من القلب والضمير.

ولقد قرر صابر أن يعلن عن رغبته فى لقاء أبيه فى صحيفة "أبى الهول"، أو أبى الأسرار إذا شئنا، فماذا ينتظر من البوح ؟!! لقد انتهى إلى العجز عن الجواب.

أما صاحب الفندق فهو عم خليل أبو النجا، ولم يكن العجوز خليلا، كان بغيضا إلى زوجه الشابة، كما صار بغيضا إلى صابر، ولم يكن إلا هالكا فى الهالكين، لا أمل له فى النجاة !!

ولقد استدرج صابر إلى نهايته الفاجعة بفعل مدير الفندق "محمد الساوى" فهو "الرجل السوّ" الذى أجهز على الجانى الضحية.

وبين كريمة – زوج خليل أبى النجا، وهى كريمة فى منحها جسدها – وبين إلهام – وهى رمز صفاء الروح والتكيف المسالم مع معطيات الحياة – تمزق "صابر" وقبع فى زنزانته ينتظر الحكم بين اليأس والرجاء.

وإلهام . . امتداد أبيه الرحيمى الغائب.

وكريمة . . امتداد أمه بسيمة التى أسلمته للضياع.

فالانقسام فى كيانه يستمر فى حياته، ويمتد إلى المؤثرات المستمرة من حوله، ومن ثم يشكل مصيره، أو هو يحكم هذا المصير.

تــذكـــر ربـــك !!

"تذكر ربك" هى أول جملة حوارية تواجه قارئ الرواية، ومدلولها يتجاوز الموقف الذى قيلت فيه ليصبح تكثيفا للخط الدرامى الذى يشكل قوام السّرد وروحه. وليس من قبيل المصادفة أن يقال لصابر وقد فرغ من دفن أمه لتوه: تذكر ربك، ويعود إلى بيته ليتذكر أباه ويجد فى العثور عليه لأنه الحل لكافة مشكلاته الحالية والمستقبلة.

والبحث عن الأب ليس بحثا عن الثراء أو المال، إن السرد لم يترك الأمر للاستنتاج، إن العثور على الرحيمى يعنى عند صابر: الحرية والكرامة والسلام (ص ١٧) ويكرر المعنى نفسه (ص ٧٥) ولا يعنى مجرد الحصول على مالم يعوض عجزه عن العمل، إنه يحاول "اكتشاف" معنى لوجوده، وموقعه فى الكون الكبير، ومن ثم يحق له العمل بعد أن انتسب إلى أصله، فما جدوى عمل غير معترف به، وما جدوى عمل يضمن له الطعام، ولكن لا يمنحه الحرية والكرامة والسلام المتمثل فى الانتساب الصحيح الصريح لمصدر وجوده ؟!! والقضية هنا لها وجه ميتافيزيقى، ولكنها ليست جدلا غيبيا خالصا، إن البحث فى المصدر هو تلقائيا بحث فى طبيعة التركيب الخلقى البشرى، وكشف لجوانب الاستعداد الفطرى والمكتسب، الفردى والاجتماعى.

لقد تحدث ناقد عن هذه الرواية، محاولا إثبات دلالتها على أن محاولة البحث عن الأب ليست إلا عبثا، وأنه ليس لهذا البحث من جدوى، وأن "العمل" هو القيمة النهائية للإنسان، والتشاغل عن العمل يؤدى بالضرورة إلى التورط والانحراف والضياع. كما تحدث آخر عن أن "الطريق" يعنى البحث فى ذاته، والرحلة هى الهدف، لأن البحث يعنى الكشف، والكشف هو الخلق والإبداع . . فالبحث نفسه الذى يتحمل الجديد مع كل نفس يردده الإنسان هو الطريق، وهو الغاية !!

وفيما يخص التفسير الأول الذى يرى عبث البحث عن الأب، مركزا الاهتمام على "العمل" كقيمة نهائية للإنسان، لانجد النصّ بمكوّناته وما تخللها من تحليل ولمسات تعين عليه !!

فالمتأمل للرواية يجد أن "العمل" لم يوضع – فى الرواية – فى حالة تعارض مع البحث عن الأب. العمل أحد وجهى القضية،.ولكنه ليس كل القضية.

إنه قضية "إلهام" الأولى، فضلته على اللحاق بوالدها، ثم فضلته مرة أخرى على الإبقاء على خطيبها حين طالبها بالاستقالة من الوظيفة. ولكن "إلهام" تعرف والدها وإن هجرها، إنه عمرو زايد، ولا يعنى هذا أنه زيد أو عمرو . . أى إنسان ما، ولكنه يعنى على الأرجح معنى الاستمرار فى الزمن بغير انقطاع، بغير سبق أو نهاية.. إن البحث عن الله (سبحانه) وضرورة انتساب الإنسان إليه لا يعنى مجرد محو وصمة الخطيئة عن جبين الإنسان واسترداد قيمته وحسب، مع جلال هذه القضية، وإنما يعنى أيضا المحاولة لإيجاد نوع من السلطة المركزية للأخلاق، نوع من الوحدة المعنوية لماهية الإنسان وأسس وجوده وعلاقاته. إن هذا المعنى واضح فى كافة تصرفات "صابر"، فلماذا نتعلق بكلمات تنثرها "إلهام" ونفرضها على العمل الفنى كله، وتأثيره . . كأريج الزهر، يلتقط من غير اتجاه أو تميز، ويمر عبر حاسة الشم، لكنه ينشط الجسد والروح !!

إن العمل – كقيمة إنسانية مجردة – شىء غاية فى السمو لا يمكن الاعتراض على الانحياز له، فضلا عن أن نجيب محفوظ وهو مايعنينا الآن – ينظر إلى العمل تلك النظرة التى ترتفع به إلى درجة التقديس، وفى رواية "حضرة المحترم" أخذ العمل فى جهاز الدولة ومحاولة اعتلاء ذلك الجهاز صورة العقيدة الصوفية المقدسة التى تكتسح فى سبيلها كل شىء(*). وبالنسبة لهذه الرواية، – الطريق – كان باستطاعة صابر أن "يعمل" بلطجيا أو برمجيا، وقد ردّ هذا صراحة، وهذا ما رفضه صراحة أيضا، وحاول أن يتفاداه.. كما حاول أن يرسى عمله القادم، وكل نشاطه الإنسانى على أساسه وفى إطاره الحق، ولقد انحرف وضل الطريق، فكشف وجه الاستعداد وحدود الاستطاعة البشرية. ولقد كان "التأويل" وراء هذا الانحراف حين ظن أنه يستطيع أن يقتل عم خليل، وأن يجد فى إدارة الفندق عملاً جديداً . . لقد نسى هدفه، ومن هنا كانت سقطته.

أما الرأى الآخر الذى يزعم أن البحث هو الغاية لأنه يؤدى إلى الكشف، وإلى الجديد . . فهو رأى وجيه، إلا أنه غريب على كاتبه المنتمى، فحين يقال إن

(*) فى رواية حضرة المحترم يظهر صدى فلسفة "نيتشه" من حيث وضع قوة الدولة وسلطة جهازها فى أعلى مكان، وكأن الكرسى الحاكم قدس أقداس، ومع هذا فالرواية تقدم – بطريقة نجيب محفوظ – نقدا محبطا لهذه المغامرة الفلسفية التى شدت من أزر النازية فى زمانها.

البحث غاية فى ذاته تتحرك على الفور أوتار الفن للفن، والعلم للعلم، ويصبح "الكشف" أمراً مرهوناً بظروفه، وهو مالا يرضى عنه "الناقد" . . كما لا يرضى عن الفن للفن أو الجمال للجمال. واعتراضنا الثانى على قبول هذا التفسير أن بحث صابر لم يكشف عن شيء، بل أدى إلى كارثة . . أو هو كشف عن سقوطه وجبرية سلوكه، وربما كان هذا أيضا مما لا يرضى عنه النقاد.

حـــوار .. وتـحـفـظ

ولنتابع هذه المقاطع من الحوار، وسنرى أنه من التسرع القول بأن فى مجرد "العمل" كفاية عن البحث عن الأب، أو أنه البديل المثمر لخطة غير مثمرة. سنجد "إلهام" من منطلق واقعى لا تعلق أهمية بالغة على ضرورة الانضمام لوالدها، وأمها تظاهرها على ذلك، ولكن خالها يعارض: "ويوما قال خالى إن علىّ أن أعرف أبى، فقالت أمى إنه لا يستحق ذلك . . وكنت أشعر طوال الوقت أننى بلا أب، فقال خالى إننى أكبر يوما بعد يوم وأنه لا غنى لى عن أبى بحال. فغمغم (صابر) وهو لا يدرى تقريبا: الحرية والكرامة والسلام، فهزت منكبها فى استهانة وقالت: أصرت أمى على الرفض خشية أن يفكر فى استردادى، وانضممت إليها بلا تحفظ، واتفق رأينا على أن العمل أهم من الأب وأبقى ...

– وأبوك ألا تفكرين فيه ؟

– كأنه غير موجود، وهو الذى اختار ذلك.

– لأنك فى غير حاجة إليه ؟

– كلا فأنا فى غير حاجة إلى أمى كذلك، ولكنى أحبها ولا أتصور الدنيا من غيرها".

والآن نضع الملاحظات الآتية:

١– إن إلهام جزء من حاشية الرمز، بمعنى أنها أداة من أدوات تفسيره، وليست من صميمه، إنها الوجه الاجتماعى الواضح لمعنى الطهارة المكتسبة من الرحيمى.

٢– إن الرأى فى تفضيل العمل على العودة إلى الأب ليس رأيا لإلهام، وإنما لأمها، وانقادت إلهام، وإن العودة إلى الأب غير ضرورة البحث عنه

والانتساب إليه، وإلهام تعرف والدها، وهو ليس فى موقف التعارض مع العمل، وإلهام لم تقف موقف الاختيار بين الأب والعمل، وهذا يجعلها حالة مختلفة عما نحن بصدده.

٣- إن قول صابر: لأنك فى غير حاجة إليه ! إنما هو من قبيل الاستفهام لا التقرير، وكان الرد: كلا.

ويمكن وضع هذه الملاحظات فى ظل – أو مقيدة بتحفظ يمثله – الحوار التالى الذى يدور بين صابر وكريمة، إذ تمهد ذهنه لتقبل الجريمة التى تخطط لها، تقول له:

– لم لا تبحث عن عمل ؟

– لا قيمة لأى عمل يجىء عن غير طريق أبى.

– لا أفهم.

– ولكن صدقينى.

– اشتغل بالتجارة.

– لا رأسمال ولا خبرة.

– وظيفة ؟

– لا مؤهل ولا واسطة.

ثم بعد هنيهة صمت: الواقع أننى لا أصلح لشىء.

ينبغى الربط بين: "لا قيمة لأى عمل يجىء عن غير طريق أبى" و"الواقع أننى لا أصلح لشىء" فكل ما جاءه كان عن غير طريق أبيه، فكانت النتيجة أن الوفاق مفقود والقدرة معدومة. إن كريمة تردد النغمة التى رددتها إلهام من قبل، كلتاهما حثتاه على الاتجاه إلى العمل حلاً لمشكلته، مع اختلاف مستوى المرأتين على المستوى الواقعى والمستوى الرمزى، واختلاف – من ثم – مفهوم العمل عند كل منهما وغاياته. ولكن الموقفين المختلفين انتهيا إلى نتيجة واحدة، هى أن الأب قبل العمل، أو لنقل: المبدأ والهدف والمعنى والمشروعية ينبغى أن تسبق الحركة،

لأن الحركة بلا هدف ومعنى وأساس مشروع تتحول إلى اضطراب وتخبط، ولذلك تمضى هذه المقولة الخطيرة والأساسية عن العمل إلى "الحب"، فهو يقول لإلهام صراحة: "حتى حبنا لا قيمة له بدون أبى". والعبارة التالية تستحق منا تأملا طويلا، لأن كريمة تقول له معقبة. "فكر ولا تحلم"، فإلام قاده التفكير ؟ قاده إلى الجريمة. لا يخطر بالبال طبعا أننا ضد التفكير، كيف وهو فطرة وفريضة وقيمة، **ولكننا ضد أن يكون التفكير المحدود بالإطار المادى هو القدر المتاح للإنسان، إنه سبيله إلى انحطاط الهمة، وانكماش مساحة الممكن. إن الحركات العظيمة فى التاريخ كانت تبدأ دائما بأمنية غامضة، كالحلم أو الأمل، وقد عاش صابر هذا المستوى فترة من حياته، وهى الفترة التى خلت من العثرات، ثم غادر عالم الحلم وبدأ يتأمل واقعه ومن ثم بدأ يتردى.. وفجأة هوى! الحلم هنا ليس وَهْمًا، إنه يعنى نفاذ البصيرة واستلهام الفطرة، أما التفكير على السطح دون نفاذ إلى الأعماق أو جوهر القضية فهو الجريمة. وينبغى أن نذكر – ونحن فى منتصف الرواية – جملة وردت فى بدايتها حين ذكر صابر لأمه – وهى تقضى معه ساعاتها الأخيرة – أنه صار معدما، فذكرته أنها لم تعد تملك شيئا، فقال: إذن على أن أعمل أو أن أقتل !! ولكن بسيمة عمران قدمت له فكرة البحث عن الأب، وقد تبدو للوهلة الأولى بديلاً عن العمل، ولكنها فى الحقيقة بديل عن الجريمة،** وأساس يسبق العمل، ولهذا لم يتورط فى جريمته طالما هو متعلق القلب بالبحث عن أبيه، فلما غلبه الطين وتسرب اليأس إلى نفسه قفزت الجريمة وصارت واقعه الممكن، والطين هنا هو "كريمة" كما أنه أيضا متمثل فى "بسيمة عمران" نفسها، فالطين ينزع إلى طبيعته، كما يوحى أحيانا بمحاولة السمو على نفسه، فإذا كان صابر ابنا للخطيئة فالخطيئة نفسها تشير إلى ضرورة البحث عن الخلاص.

ويجتمع التحليل المقبول – فى مستوى التنظير – والاستنتاج المرفوض الذى يقوم على قلب المعانى وقهرها فى قول المنتمى: "وإذا كان الرحيمى هو الوعد المتجدد بالحرية والكرامة والسلام، لا بالمعنىّ المتصوف للتحرر أو السلام، فالكرامة بينهما همزة وصل شديدة الوضوح فى ايماءتها للمعنى الحقيقى، فإن صابر – وإن كان ابنه – إلا أنه الشاهد التراجيدى على ضيعة الوعد العظيم فى

أرضنا وزماننا. وليست الرحلة التى قطعها صابر وانتهت بالجريمة إلا برهاناً دموياً على "وجود" الحرية والكرامة والسلام. و"غيابها" فى آن واحد: وجودها فى ذروة ما وصلت إليه الحضارة من تألق، وغيابها بما آلت إليه حضارتنا من تخلف وانحطاط" إلى هنا لا نجد شططاً أو التواءً فى تفسير المنتمى لمعنى رحلة صابر ومغزى نهايتها، ولكننا نختلف فى الاستنتاج المفروض على هذه النهاية إذ يقول: "فلاريب أن أزمة صابر على وجه اليقين كامنة فى الفجوة التى لا سبيل إلى ردمها – كما أوضحت أحداث الرواية – بين الانتماء إلى الماضى الملوث بالدعارة والجريمة، والانتماء إلى المستقبل المزدان بالحرية والكرامة والسلام" ونقطة الخطأ تأتى من صياغتها الخاصة لكلمتى: الماضى والمستقبل، ووصف الماضى بأنه ملوث، والمستقبل بأنه مزدان !! لم يكن صابر يتأرجح بين ماض ومستقبل، وإنما كان يحاول أن يصحح معنى الماضى بالانتساب إلى الرحيمى؛ فالماضى هو الأساس الذى حاول صابر أن يرسخ أقدامه على أرضه، والماضى الذى كان عاصمه الوحيد من الجريمة، المهم هو "نوعية" هذا الماضى، وهل يكون ماضى بسيمة عمران أو ماضى الرحيمى؛ فالماضى الذى صنعته بسيمة عمران هو الجريمة، وماضى الرحيمى هو الخلاص، هو التصحيح الواجب. فكلمة "المستقبل" هنا تنحرف بالمعنى إلا أن يقال إن مستقبل صابر كان وراءه !!

الميلاد .. الموت

وتأكيدا للمعنى الرمزى فى هذه الرواية، يشير السرد أكثر من مرة إلى دورة الحياة التى تتم بين قطبى الميلاد والموت، ويراهما السارد فى حالة تداخل، كما يراهما فى حالة تناقض، وكأنه يحقق – من وجه – الفكرة الفلسفية القائلة بأن المبالغة فى الشىء تجعله يتحد بنقيضه، فالبرودة الشديدة تتساوى مع النار فى شدة الإهلاك أو الإحراق ∴ التضاد والاتحاد، أو الاتحاد من خلال التضاد هو المعنى النهائى لدورة الحياة الإنسانية، فلولا الموت ما وجدت حياة، حتى ليمكن أن يقال إن الموت صانع الحياة، والعكس صحيح، فليس عبثا أن يذكر أن "صابر" حين ذهب إلى الصحيفة ليستفسر عن أثر إعلانه وجد "إلهام" وراح يجاذبها الحديث،

على حين كان زميلها يصوغ إعلان وفاة !! مما جعله يتذكر أمه. وإعلان الوفاة مع التهنئة بالميلاد، مع الدعوة الحارة إلى الأب .. على صفحة واحدة، مجموعة بنفس الحروف، وتلك حكمة الحياة التى تطوى فى معناها الشامل: المقبل والمدبر، الماضى والمستقبل، بقوانين الوجود الخالدة دون أن تعبأ بالحالات الفردية. وأيضا ليس عبثا أو من نافلة القول أن يذكر أن قضيب الحديد الذى استعمله صابر فى قتل خليل أبو النجا كان إحدى القوائم لكرسى ولادة أثرى أحضرته كريمة !! إن خيوط الميلاد وخيوط الموت فى حالة تعارض ما فى ذلك شك، ولكنهما بتعارضهما يمثلان ويكونان نسيج الحياة، ولن يتكون النسيج إلا بهذا التعارض وهذا التعاقب. وتقوم شخصية "الشحاذ" القابع على الرصيف يطلق غناءه الحلو بدور المعادل الموضوعى للرواية، أو هو الدور الذى أدته الصورة فى "صورة دوريان جراى".

كان الشحاذ حسن الصوت لا يكف عن مديح النبى صباح مساء، وكان صابر يحس به إحساسا غامضا ولكنه لا يغيب عنه، فإذا ما حاول الهرب ليلة الجريمة تعثر به على الرصيف ورآه عن كثب، فهالته بشاعة تركيبه "فمن أين جاءه الصوت اللطيف الذى يتغنى بالمديح ؟". إنه الصورة العكسية لصابر ذى الوجه الطيب الوسيم الذى خدع فتاة عاملة كإلهام، والروح الحائر الذى لا يدرى لنفسه مقرا، فى حين تقبع بسيمة عمران فى داخله لا يجد منها مفرا.

الــدوائـــر الــثــلاث

وحياة صابر – أخيرا – محكومة بثلاث دوائر، هى الدوائر التى تحكم المصير الإنسانى، وهذه الدوائر متداخلة إلى حد ما، تداخل تقاطع أو تداخل انضواء: الدائرة الشاملة هى دائرة الميلاد والموت، وقد بدأت الرواية بموت الأم فعليا، وموت الأب اعتباريا، واستغرق البحث عن الأب جهود الفتى الضائع، فما انتهت الرواية إلاّ وقد صدر عليه حكم بالموت، راح يبدده بالأمل – على حين كان ينتظر فى الحقيقة لحظة الميلاد الذى شاقه كثيرا، وهذا الميلاد يتمثل فى عثوره على أبيه، وقد ظهر الأب، فتم الميلاد، مقرونا بالموت.

أما الدائرة الثانية فقطباها: الطين والروح، أو بسيمة والرحيمى، وصابر هو ابن الرحيمى على التحقيق، يشهد عقد الزواج وصورة الزفاف واعتراف امرأة لا يهمها أن تعترف بما يشين، فكيف تخشى الاعتراف بما يحمى ولدها الوحيد. ولكن ابن الرحيمى نشأ فى حِجْر الطين، فأخذ تركيبه الكثيف وطباعه اللزجة الملوثة. والروح والطين عنصران أساسيان دائمان فى تركيب الإنسان الفرد، وفى تكوين النوع (المجتمع)، فصابر بين المادة والروح وراثة واستمرارا، فإذا غاب الرحيمى عن فكر صابر فإلهام موجودة، تصنع تأثيرها المتقطع، وإذا ماتت بسيمة فكريمة باقية، تحاول أن تمحو أثر إلهام وتكسب الفتى لنفسها. فهذه هى الدائرة الثانية، وكما انحدر صابر من أصلاب الروح والطين فكذلك استمر، وحيرته بين إلهام وكريمة استمرت إلى النهاية، وعلى الرغم من صدور الحكم عليه بالموت فإنه لم ييأس، لكن أمله يختلف عن أمل المحامى فى نجاته: المحامى يعول على الاستئناف والنقض، وصابر يعول على ظهور أبيه وتدخله بصورة ما لاستنقاذه، والمحامى لا يوافقه على هذا الأمل الغامض، ولهذا انتهت الرواية بغير نهاية – إن صح التعبير – ما تزال النهاية مفتوحة لكلمة جديدة، مع العجز عن التحديد، والاستعداد لتلقى ما تأتى به المقادير. وإذا ذكرنا أن **الكلمة الأولى فى الرواية "تذكر ربك" ينبغى أن نتذكر الكلمة الأخيرة فيها: "فليكن ما يكون" فبين السلطة المطلقة المتحكمة والتفويض المستسلم تستحكم الدائرة الثانية، وهى التى تتولد عنها الدائرة الثالثة أو توازيها**، وهى تتمثل فى أحقية "السلطة المركزية" فى توجيه المصير الفردى، أو موقف الخالق سبحانه من المخلوق. كان صابر مَعْنيّاً بالبحث عن هذا المصدر الموحَّد، وهو حريص على العثور عليه قبل أى عمل، لأنه هو الذى يعطى العمل مشروعيته ومعناه ووجهته. العمل تطبيق للعقيدة ومحدود بإطارها وليس العكس.

إن "الأب" البديل قد ظهر له أكثر من مرة، ولكنه كان واهما كل مرة: رآه فى الحلم جالسا فى المشرب فوق المقعد الذى تختاره إلهام عادة. وهذا يعنى التحفظ – إن لم يكن الرفض – على رأى إلهام، كما ظن بعض النقاد – أن العمل هو البديل الصحيح للبحث عن الأب إذ يبدو لها غير عملى أو غير حاسم. ومرة أخرى رأى صابر أباه – بعين خياله – جالسا مكان عم خليل بصورته المتخيلة. وهما – الأب وخليل – يلتقيان

من حيث سيطرتهما على مصيره. على أنه ظن أنه رآه عقب ارتكاب الجريمة، فآمن بتعاسة حظه، هذه الرؤى المضطربة التى تعنى عند البعض عبث البحث، لكن لا من خلال التمرد الذى مثلته بسيمة، بل من خلال التأمل الذى مثلته إلهام.

إن "صابر" ضحية على طريق الحقيقة، ومصيره محكوم ببشريته وبنوته لعناصر لم يصنعها، فارتكب جريمة – كما يقول – كتبت عليه قبل أن يولد. والسارد لا يريد أن يبت فى أمر الجبر والاختيار، ومن حقه أن يشعر بصعوبة القضية، وقد ترك أمر البت فى جانبها الخطير فى يد صحفى مخضرم كف بصره(*)، فهى إذن ما تزال لغزا، والنهاية المفتوحة تؤكد إحساسه باستمرار لغز السلوك الإنسانى ونهاية المصير الإنسانى. ولكننا جميعا على ثقة – بعد تتبع حوادث الرواية وأطوارها – أن الحل كله فى يد الرحيمى، وأن انتساب الابن إلى أبيه يعنى أساساً انتفاء الجريمة وعدم وقوعها من الأصل، فالجريمة الكبرى المستمرة والباعثة على الحيرة هى الاستماع إلى الأم وتضليلها، والرضا بها؛ والنشاة فى حجرها، أى الانصياع إلى قدرات التكوين المادى وحده، والتلهى بمدركات الحواس، التى ستعطل انطلاق الروح وقوتها المستمدة من اتصالها بالأصل الذى صدرت عنه.

لقد كان الرحيمى موجودا، كان موجودا فى خيال صابر، كما كان موجودا فى أعماق بسيمة نفسها حتى وهى تفر منه وتتمرد عليه، وقد شهد بوجوده "على برهان" وهو صحفى مخضرم، أى أنه عاش وشهد الرحيمى من أقدم العصور، وهو أعلى برهان على وجوده دائما، ولقد كان برهان أعظم أستاذ للشريعة فى كلية الحقوق، فالرحيمى يهتدى إليه بالدليل العقلى (البرهان) والدليل النقلى (الشريعة) وقد جمع بينهما من رآه حقا.

آراء وتفسيرات

وخلاصة ما نرى فى شخصية صابر، وفى أحداث الرواية على مستوى الرمز، أن "صابر" ليس فردا وإنما هو النوع الإنسانى، وهذا النوع مزيج من دوافع

(*) وشخصية الصحفى العجوز مكفوف البصر قراءة أخرى وطريفة لشخصية العرّاف فى التراجيديا الإغريقية، إنه دائما يرى بعين البصيرة أكثر من الآخرين.

السمو والقوة والروحية والتعلق بالمثل العليا (الحرية والكرامة والسلام) كما هو مزيج من الغرائز الهابطة، وعرضة لقبول التشكل على أى نحو كان، والاستسلام للواقع والرضوخ لإغراءات اللحظة كأى حيوان أدنى. وإذا كان ينطوى على الاستعدادين بطبيعة تكوينه فإن اختياره لطريق حياته سيتوقف على إرادته الفردية. وفى هذه السردّية تخبط صابر فى وسائل البحث عن أبيه ومجالات هذا البحث، حتى قال له أحدهم ساخرا: "أنت حمار"! ليس لأنه يبحث عن الحقيقة .. حقيقة نفسه ومصادر وجوده ليكتشف من خلالها ذاته، وإنما لأنه يبحث بوسائل تقليدية قاصرة فى مجال الطاقة الإنسانية ومحاولة اكتشاف الذات وهو مالا يتأتى بالقعود، بل بمواجهة الحياة ومحاولة تشكيلها وقيادتها، وهذا الجانب هو الذى يكشف طاقات الإنسان وعناصر القوة فيه، كما يكشف كوامنه النفسية وأخلاقياته السامية، ولقد عبر السارد عن تشاؤمه تجاه الإنسان وتركيبه الفطرى، فى هذه الرواية. من الحق أنه جعل كريمة وإلهام تظهران فى حياة صابر فى نفس الفترة، وأن هذا يعنى – عند بعض النقاد – أن عالم نجيب محفوظ ليس عالم حتمية مأساوية لا يملك الإنسان فيه من خيار. هذا قول صحيح، ولكن: ماذا بشأن بسيمة والرحيمى ؟ لقد انفردت "الأرض" برعاية صابر، وكونت قيمه الخاصة القائمة على الصراع والقهر وانتهاب اللذة .. فلما بلغ حد الملل (وقد عبر عن هذا بالإفلاس المادى) راح يتطلع إلى قيم تتجاوز كافة ما عاش من اخلاقيات (الحرية والكرامة والسلام) ولم يكن عشقه لهذه القيم وربط مستقبله إليها بديلا عن حياة الماضى، فأى إنسان فى مستقبله هو – شاء أو أبى – حاصل جمع استطاعات ماضيه وتجاربه وممارساته. تستطيع الإرادة أن تنتج أثراً بدرجة ما، ولكن إرادة صابر ظلت أسيرة الأساليب التقليدية. فالرحيمى موجود، ومؤثر، ويستحق ما يبذل فى سبيله، ولكن صابرا لم يسر على الطريق المؤدية إليه، لأنه بطبيعة تكوينه تقصر وسائله عن بلوغه، ومن ثم كانت الجريمة.

أخيرا.. نتمهل قليلاً عند بعض القراءات النقدية والتفسيرات التى تستحق المناقشة. يرى جورج طرابيشى، كما رأى آخرون قبله، أن صابرا عديم الموهبة، وأنه تعوّد أن يعيش عالة على غيره، وأن أمه ترى نفس الرأى، ومن ثم أرشدته إلى حقيقة أبيه ليحمل عنه الهموم والمتاعب. ويستنتج هذا المعنى من ومضات

متباعدة فى الرواية كقوله عند ما سمع الفلاحين يتحدثون عن أسعار القطن: أهو رحيمى آخر ؟ ! وأنه لم يرتكب جريمة القتل إلا طمعا فى المال حين نفدت نقوده.

وهذا القول واضح فى سياق السرد، ولكنه تفسير جزئى، يلغى الهدف الأساسى من رحلة البحث عن الانتماء: "الحرية والكرامة والسلام"، فهذه الكلمات التى ترددت أكثر من مرة قاطعة الدلالة ولا يمكن إلغاء دلالتها لفرض مفهوم مسبق على رحلة صابر فى البحث. وإذا كانت الأم تمثل الرابطة المادية بالأرض والحياة فإن صابرا سيبقى فى حاجة إلى استدامة هذه الرابطة بصورة أو بأخرى، ولا تعارض بينها وبين البحث عن الانتماء الأعلى والسعى وراء الخلاص .. أى تصحيح الماضى والخروج من دائرته المغلقة.

ويشير الناقد إلى أوجه من التشابه والاتصال بين دلالات: جبلاوى (أولاد حارتنا) والرحيمى (الطريق) وزعبلاوى (فى القصة القصيرة بهذا الأسم) مما يؤكد اهتمام نجيب محفوظ بالقضايا الروحية ومشكلات التاريخ الدينى للإنسان، وفى "زعبلاوى" تبدأ القصة بقرار جازم: "اقتنعت أخيرا بأن على أن أجد الشيخ زعبلاوى" !!

ويبدأ الباحث رحلته للعثور على زعبلاوى، الذى حدثوا عنه بأنه الشفاء من كل داء، والحل لكل مشكلة. ورحلته تمضى فى المراحل الثلاث أو الطرق الثلاث التى مشى فيها عمر الحمزاوى (الشحاذ) من قبل، لقد هُدىَ إلى أصدقاء الزعبلاوى القدامى، فوجد كلا منهم اتخذ طريقا مختلفا ولم يعودوا على صلة به، وإن كانوا يحفظون لعهده كل المحبة، أحدهم موسيقى نابغة، فهذا طريق الفن، والثانى شيخ حارة، وهذا منهج البحث بالوسائل العملية التقليدية، وقد اتجه صابر فى بحثه عن الرحيمى هذا المتجه ولم يصل لشىء، وبعد محاولات يصل إلى الحانة (والخمر رمز الهيام الصوفى والمعرفة الحدسية ونشوة المشاهدة)، وحين ينتشى يذهب فى غيبوبة العالم الآخر، وحين يفيق يجد الماء يبلل رأسه، ويعرف أن الزعبلاوى قد ظهر فجأة، وأنه هو الذى كان يساعده على الإفاقة !! هكذا كان حظه مع حلم عمره، تأكد لديه حضوره وتأثيره، كما تأكد لديه عجزه عن الإمساك به، ولكنه لم "يتنازل" عن أمنيته، فكان ختام القصة: "على أن أجد زعبلاوى" !!

وهذه الرابطة الفكرية بين "الطريق" و"الزعبلاوى" يلمح إليها ساسون سميخ أيضا، الذى يرى أن بطل القصة قد تلقى تأكيدات بوجود زعبلاوى، كما تلقى صابر تأكيدات بوجود الرحيمى، وقد ضل كل منهما الطريق والهدف. كما يشير سميخ إلى طابع اليأس والكآبة والحصار الذى تستشعره شخصيات روايات تلك المرحلة التى جسدت أزمة الفكر والثقافة، وفيها جميعا يعتبر اليأس نقطة البداية، وتسقط الشخصية بعوامل نفسية داخلية ذات طابع وجودى، وتؤدى الجوانب الروحية دوراً متعاظماً فى التأثير على تطور الشخصية ومنهجها .. عكس المرحلة السابقة على الستينيّات حيث كان اليأس يكمن فى النهاية، ويتم السقوط تحت ضغوط اجتماعية خارجية. ويشير أخيراً إلى أن "إلهام" لا تختلف عن أية فتاة تعمل فى أحد مكاتب القاهرة، فهى خائفة، ونقية بريئة، يتملكها حب استطلاع، ويحق لصابر أن يصفها بقوله: "هذه الطفلة الكبيرة"، أما "كريمة" فهى اللغز الحقيقى، إنها معضلة يعجز صابر عن حلها حتى النهاية، ويقتلها دون أن يعرف بيقين ما إذا كانت هى فتاة الإسكندرية التى عرفها من قبل أم لا، ودون أن يعرف هل أحبته حقا وأرادت قتل زوجها من أجله، أو أنها كانت على صلة بزوجها السابق – كما زعم الساوى – واتخذت من صابر مجرد أداة لبلوغ غايتها . .

ولنا تعقيب على شخصية "كريمة" ورأى سميخ فيها، فنحن نقول بالتفسير الرمزى لشخصيتى إلهام وكريمة، ونرى أنهما بمثابة الامتداد الاجتماعى المستمز لقوى الإنسان الروحية والمادية الموروثة من الرحيمى وبسيمة، وصفات المرأتين: إلهام وكريمة، تعطى هذا الانطباع بدقة؛ فكريمة تجربة حسية، بنت الجريمة ومدبرتها، وإلهام تذكر بالرحيمى، وقد رآه فى الحلم جالسا مكانها، أما كريمة فقد ظلت تتكر أنها فتاة الإسكندرية، إنها مثال الغرائز الهابطة، عمياء لا تعى نفسها، فى حين أن الإنسان، بالجانب البصير من تكوينه، يعيها، ويعرف خطرها، ولكن قواه قد تخذله فى التخلص من ربقتها.

ولنقرأ هذا الحوار بين كريمة وصابر:

"– عندما رأيتك قادما منذ عشرة أيام قلت لنفسى .. هذا هو".

فهتفت بانتصار: الإسكندرية ؟!

– كلا .. لا أقصد هذا، ولكنى قلت هذا هو رجلى !

– والإسكندرية ؟

– أنت تختلق حكايات لا أصل لها.

– حقا ؟

– ولم أكذب عليك ؟

– عجيب أن يخلق مثلك مرتين !!".

ولكن: هل يعنى الوعى بالغريزة، مجرد الوعى، أن السيطرة عليها قد تمت ؟ كلا، فعلى الرغم من تأكد صابر أنه التقى بها فى ماضيه، وأنها مغامرة خطرة مكشوفة لا تهاب أحدا، فإنه انصاع لها وسقط .. حقا إنه قتلها .. ولكن .. بعد أن قتلته!!

.. ورأى منـفـــرد!!

وهنا سنواجه رأيا يخالف كل ما سبق من آراء حول شخصيتى إلهام وكريمة، وإن اتفق فى المرمى العام للرواية مع بعض الاتجاهات. فالناقد رجاء النقاش يرى أن الرواية فى مضمونها العام تصور العلاقة الجدلية بين الروح والجسد، وكما يقول فإن القراءة الأولى ستنظر إلى إلهام على أنها ترمز للروح، لأنها تقود البطل فى أزمته إلى الانسجام مع العالم والخلاص من الأزمة التى يعانيها فى حدود طاقتها، أما المشكلات التى تعجز عن حلها (مشكلة الأب، وهى الأساس) فإنها تطلب منه ان يتركها للزمن أو يلغيها من اعتباره!! أما كريمة فترمز للجسد، وقد منحته جسدها، وحرضته على قتل زوجها.

بعد هذه الاتفاقات العامة يبدأ الناقد بقراءة ثانية، انتهى فيها إلى عكس هذه الآراء تماما، معلنا أنه يستمد تفسيره الخاص من عرض هذه الرواية على إنتاج نجيب محفوظ السابق فى صورته الشاملة: ستكون كريمة رمز الروح، وإلهام رمز

الجسد أو المادة. فالجانب المادى للحياة – فى رأيه – يعنى النظام والقوة والخلو من التوتر، أى سيطرة العقل والإرادة على الحياة، وطرد كل ما لا يمكن حله أو السيطرة عليه من محيط الاهتمام، "هؤلاء هم الماديون الذين يمثلون الجانب المادى فى الحياة تمثيلاً حقيقياً، وهذا النوع من الناس هم القادرون على أن يسيطروا على مشاكلهم الروحية ويستأنسوا هذه المشاكل مهما كانت وحشية عنيفه، إنهم أرضيون ... يقصون ريش الخيال، ويغلقون النوافذ التى يمكن أن تهب منها العاصفة يوما ما، ويحسبون لكل شىء حسابه، ولا يفقدون السيطرة على أرواحهم مهما كانت مواقف الحياة مثيرة أليمة". فإلهام – بهذا القول – رمز مثالى للجانب المادى من الحياة، وقد وفرت أو حاولت أن توفر لصابر كل مظاهر الاطمئنان المادى، وأن تباعد بينه وبين أشواقه الروحية. فهذا العقل الصلب، وتلك الإرادة الحاسمة، وهذه النزعة العملية المحددة.. كلها تؤكد هذا المعنى المادى لشخصية إلهام.

أما كريمة فإنها – فى رأى الناقد – تتجاوب مع ما فى روح صابر من اضطراب كبير، فتغلق أمامه طريق العقل وتفتح طريق المغامرة وتحطيم الحواجز. إنها – فى ذاتها – تستجيب لما تحس به، وتندفع نحو غايتها لا تعبأ بالمستحيل، فعواطفها العميقة هى التى تسيطر عليها. ويرفض أن يكون منحها جسدها لصابر – وهى متزوجة – حكما نهائيا بماديتها، "فلو تركنا هذا المظهر الخارجى ونظرنا إلى الدوافع العميقة لوجدنا أنها فتاة تحكمها قوة روحية، ويحركها دافع روحى، إنها عاطفة متوترة، مستعدة للمغامرة، ومستعدة للطيران فى أجواء مجهولة ... إن الشىء الأساسى الذى توجهنا إليه رواية الطريق هو أن الروح عند نجيب محفوظ لا توجد إلا حيث توجد أعتى شهوات الجسد، وأصحاب الروح الحقيقيون هم الذين يملكون الحيوية الجسدية العنيفة فى نفس الوقت".

هذا إجمال واف لرأى الأستاذ رجاء النقاش، وفيه تلوين لا يخلو من طرافة بين مفهوم "الروح" و"اضطراب الروح وزيغها"، والأمثلة التى ذكرها مستمدا إياها من أدب نجيب محفوظ ومن الفلسفة الشرقية تؤكد هذا، فمريم المجدلية عاشت الخطيئة، وكانت روحا شفافة، والحق أنها عانت الخطيئة ثم صارت روحا شفافة فلم تزاولها بعد ذلك، ويمكنه أن يتذكر هنا رابعة العدوية أيضا، فاللصوص والمومسات

والقتلة والخمورجية ليسوا أصحاب الروح عند نجيب محفوظ كما ظن الناقد، وينبغى أن نفرق بين الصورة الواقعية لهؤلاء والجانب الرمزى الذى يرمى إليه الفنان، إنهم نماذج لاضطراب الروح، وأحيانا – كما فى شخصية المومس – تكون تعبيرا عن أن جوهر الروح لا يلوث بتلوث الجسد – كما فى شخصية نور مثلا، (اللص والكلاب) وإلا فإننا لو أخذنا بتفسير الأستاذ النقاش لوضعنا الشيخ الجنيدى المتصوف بين أصحاب المادة لأنه يعيش فى طمأنينة ورضا عن النفس واقتناع بكل ما يفعل، ولديه جواب عن كل سؤال. سننظر إلى أصحاب "القناعات الجاهزة" من أمثال الجنيدى وإلهام على أنهم نماذج الاستقرار الروحى، وحالة التوافق بين الداخل والخارج الذى يصنعونه لأنفسهم، ولو لم يكن على وفاق مع الخارج العام أو المحيط الاجتماعى، وهؤلاء موجودون بمقدار استغنائهم وتجردهم، لا بمقدار تطلعهم وجشعهم. أما كريمة فهى مثال الاضطراب الروحى والقلق وعدم التوافق. إننا لا يمكن أن ننظر إلى الروح على أنها المرض العصابى أو معاداة المجتمع.

ولكننا سنوافق الناقد تماماً، أو أنه وافقنا تماماً حين رأينا أن هذه الرواية تأخذ مكانها فى إطار البحث عن منبع الضمير، واكتشاف الإنسان لآفاق وجوده وحدود قدرته وعلاقته بخالقه، ومحاولة البحث عن القوة المركزية لوجوده وتوجيه أخلاقه. وبكلمات النقاش فإن هذا الأب الضائع يشير إلى فقدان العقيدة، فالبطل رمز للإنسان الذى يبحث عن عقيدة شاملة تملأ حياته وتعيد إليه إيمانه وتناسقه النفسى، ولقد وجد صابر مشقة فى البحث عن أبيه، ولكنه موجود، والوصول إليه ممكن، واليأس عن استمرار البحث لا مجال له أمام تطلع الإنسان لحل مشكلته الأساسية، وأشواقه الخالدة للحرية والكرامة والسلام.



من ظلام الغريزة إلى ثورة العقل

من ظلام الغريزة
.. إلى ثورة العقل !!

من "قلب الليل"، من أعماق التاريخ الإنسانى بل ما قبل التاريخ المدون، فيما حفظته بقايا الأساطير، وفلول الحفريات، وعبر المحن والتقلبات، التى صنعها التطور حينا، وفرضتها الطفرة حينا، وفوق خرابة مملوءة بالأنقاض والنفايات، هى كل ما بقى من قصر "الراوى" الكبير، جاء جعفر إبراهيم سيد الراوى ليحكى لنا تجربته المثيرة، التى شهدت كل شيء فى "الحارة التاريخية"، وجربت كل مباح ومحرم، لتنتهى التجربة بتقديم تصور مكثف، هو "يوتوبيا" من نوع خاص، لأنها ليست وليدة تأمل، وإنما ثمرة معاناة، وليست إطارا مفرغا يبحث عن بشر يملأونه ولو فى الخيال، وإنما هى إعادة تشكيل للواقع، بعناصر الواقع المعاش ذاتها، مع تغيير فى النسب وحجم العلاقة، وهذا هو جانب اليوتوبيا فى هذا التصور.

ورواية "قلب الليل" بمثابة ضوء مباشر – الرمز فيها غاية فى الشفافية أو هو معدوم – على كثير مما خاض فيه النقاد حيال "أولاد حارتنا" و"الطريق" وما قد يخوضون فيه بالنسبة لملحمة الحرافيش أيضا، فضلا عن عدد من القصص القصيرة التى اهتمت بالجوانب الميتافيزيقية وتفسير الأخلاق والسلوك الإنسانى واحتمالات المستقبل العقيدى. فى هذه الرواية نجد الحارة القديمة، أو التاريخية – كما سماها – وهى لا تختلف عن حارة الجبلاوى فى مدلولها، وإن غابت تفاصيلها المادية لأنها ليست المقصود الأساسى هنا، إنها مجرد إشارة للوجود العملى المرتبط بالأرض، كما نجد "الوقف" الذى يدور الصراع من حوله، تماما كما كان الأمر فى وقف الجبلاوى، ولكن أطراف الصراع هنا يختلفون عنهم هناك: لقد ثار الصراع فى "أولاد حارتنا" بين دعاة الإصلاح وطلاّب العدالة، وبين الظلم والجبروت ممثلا فى ناظر الوقف، فى حين يتضور أحفاد الجبلاوى جوعا. أما فى

"قلب الليل" فإن حفيد الراوى يعانى المسغبة والضياع أيضا، بعد أعوام من السجن بعثرت ماضيه وقضت على مستقبله، أما الطرف الآخر فى الصراع فهو الوزارة، وهى لا تستأثر بالوقف لنفسها، غير أنها تتمسك بالصيغة الحرفية لشروط الواقف، فإذا كان "كل شىء يتغير" فإن "الوقف" هو الاستثناء الوحيد لهذه القاعدة، ومن ثم، فقد ظل ريعه يذهب إلى الحرمين الشريفين ومسجد الإمام الحسين، بالإضافة إلى جمعيات خيرية ومدارس وتكايا وأسئلة "والوقف الخيرى لا يمكن أن يئول إلى شخص بحال من الأحوال". ويرد جعفر محددا وجه المشكلة الأول:

"- ولكنى حفيد الراوى، وريثه الوحيد، وإنى فى مسيس الحاجة إلى مليم، على حين أن الأمام الحسين غنى بجنات النعيم".

فالمشكلة ليست الدين، المشكلة فى الارتزاق بالدين، ولهذا سيرفض جعفر الراوى أن يكون رجل دين، متمردا على حياة الرغد المتبطل التى وفرها له جده، وفضل عليها حياة الحارة المفعمة بالحركة والانفعال وإن كانت محفوفة بالمكاره، كما سيكون اعتبار الدين نشاطا وعقيدة شخصية جوهرها الإيمان بالله ولا يحق لأحد أن يتدخل فيها، وإلغاء توارث الثروات .. من ملامح هذه اليوتوبيا الخاصة، الصادرة عن معاناة مباشرة لهموم الحياة بكافة مستوياتها.

قبل أن يولد جعفر

لم يكن جعفر أول متمرد فى بيت الراوى، لقد ولد فى مهاد لم يختره، كان وضعه الطبيعى أن يولد فى القصر الكبير، وأن يصنع على عين الراوى، ولكنه مثل قدرى وهمام وهند (أولاد حارتنا) وصابر (الطريق) قد ولد وارثا لاتجاه صنع قبل وجوده، وهذا الاتجاه سيترك أثره الحتمى فيه مهما حاول أن يفر من مصيره المأسوى المتوقع، لقد حدثوه عن طيبة أمه وجمالها، يكفى أن يعرف فيما بعد أن أسمها كان "سكينة"، وأنها حفظته ورعته إلى أن ماتت وهو طفل، ولكن أحدا لم يحدثه عن والده، إنه لم يره، مات قبل أن يولد جعفر ولم ينجب غيره، ولم يترك صورة يعرفه بها .. كل مايعرفه – رواية – أن والده قد تمرد على سلطة الراوى حين تزوج امرأة من عامة الناس .. وهو الاتجاه الذى سيتدنى فيه جعفر. لقد ظهر الرحيمى وبسيمة فى صورة جديدة. **يقول جعفر:**

"... إنى أتمرغ فى التراب ولكننى هابط فى الأصل من السماء".

وهو غير نادم على ماضيه فى السماء، هذا الماضى الذى ينقل إليه رواية وليست لديه صورة له، وهذا موقف إسلامى أساسى؛ فالإنسان فى الإسلام ليس ابن الخطيئة، ليس ملوثا، ولا يعيش حياته الأرضية بعقدة الذنب، بخلاف عقائد أخرى ترى ذلك وتتقاضى الحياة كاملة ثمنا للتكفير. فى الإسلام جاء الإنسان ليعمر الأرض ويمشى فى مناكبها ويتأمل فى ملكوت الله، وعلى هذه الأرض تتجلى رسالة الإنسان، ولهذا يرفض جعفر كلمات الرثاء التى يوجهها إليه صديقه القديم الموظف بالأوقاف، حين يتحدث عن أصله السماوى وحياته المتواضعة على التراب، فيصف جعفر تلك الحياة بأنها "هى الحياة الإنسانية الأصيلة" ويقول: "هذه الدنيا ملك للإنسان".

ولد جعفر إذن على الأرض، وتمرغ فى ترابها، ولكن خياله لا يزال يحتفظ بصورة غامضة عن أصله السماوى، عن حياته المثالية، هو يذكر ذلك مفتخرا وإن أعلن اعتزازه بنسبه الأرضى، وهو حفيد الرجل الإلهى، الراوى الكبير، ولكنه ابن رجل متمرد، عشق الجمال ومات فى المنفى ثمنا لعشقه. فإلى أى اتجاه سينتمى جعفر ؟ لقد استقر الدين فى أعماقه فطرة، إنه نداء السماء التى هبط منها، ونداء الجد الرحيم الجبار الذى يوضح ما يريد ثم لا يلين فى الحساب، وقد غزا الدين طفولة البشرية فى صورة أساطير وتهاويل قبل أن تعرف الراوى وتصل إليه !! يؤدّى "المحمل" دورا واضحا مستقطبا للمقدسات المادية ذات الدلالة الرمزية، إنه "التابوت" الذى يسير وراءه أبناء الطائفة موقنين أنه مجمع الأسرار وموئل الهداية، ثم تتوارد كلمات جديدة عن الله والشيطان والجن والجنة والنار، وفى ذلك العهد القديم تسقط الفواصل بين عالم الغيب وعالم الشهادة، ويسقط الحاجز بين الممكن والمستحيل، فكل شىء ممكن فى ذلك العصر السحيق .. إلى أن يقتحم الموت وعى الإنسان، ويضع أمامه كلمة جديدة تهز عقله هزا، هى "الواجب" أو "النهاية"، وحينئذ فإنه يلتفت عن "النهاية" محاولا اكتشاف البداية التى غابت عن اهتمامه بين ركام الأساطير، فيجد أن "الراوى" الكبير هو البداية الحقيقية.. حين ماتت سكينة حُملَ الطفل جعفر إلى جده ليعيش فى كنفه، ولولا الموت.. من يدرى كيف كان الإنسان سيتصور وجوده ؟!

بين التكية والمقبرة

الموت هو الحقيقة التى لا تقبل الشك، وتتحدى غرور الإنسان، وهو العناق الأخير سواء بالتأهب له أو تجاهله أو تحديه. من ثم تكررت فى أعمال نجيب محفوظ حوادث الموت العنيف للجبابرة، سنجد طائفة منهم فى "ملحمة الحرافيش" كما نجد إرهاصات فى صور سريعة عبر "حكايات حارتنا"، هذا عكلة الصرماتى (الحكاية ٧٢) يتنقل بين العمل فى السيرك والفتونة، كما ينتقل بين عشق النساء وعشق المال، وينال كل ما يشتهى حتى يتساءل: ماذا يمكن أن يصنع الإنسان أيضا ؟ ترى أين جبال الواق ؟ وأين سور الدنيا ؟ وإذا أطلّ الإنسان منه فماذا يجد؟. وتمضى السنون وتتوارد عنه أخبار وأخبار .. وذات صباح يعثر على جثة كهل فى الساحة أمام التكية شبه عار!!

إن إلغاء التفاصيل فى هذا المشهد الخاطف لا يعنى الرغبة فى الاختصار، وفى حكايات الحارة كثير من المشاهد القصيرة الغارقة فى التفاصيل وبخاصة فى البداية. إن إلغاء التفاصيل يعنى أنه لا إضافة مؤثرة فى إدراكها، يعنى تسليط الضوء على البداية والنهاية .. البداية هى صراع الحياة، والنهاية .. جثة عارية أمام التكية .. عارية من كل مظاهر الجبروت .. مجرد جثة !!

وتؤدى التكية دوراً واضحاً كرمز للعقائد الدينية وأسرار الغيب التى لا يتمكن الإنسان من اكتشافها، وهى دائما محل الاحترام والتماس الصلاحية للقيام بحركات التغيير الجاد فى الحارة، وقد تعرضت التكية لأزمة وجود حين ظهر المتعلمون فى الحارة، وقد كان مصطفى الدهشورى أول من تساءل فى الحارة عن معنى الحياة(*)(الحكاية رقم ٧٣)، أما عبده السكرى، أول مهندس من أبناء الحارة فقد كان وراء مشروع هدم التكية ضمن مشروع للمرافق العامة. وماجت الحارة بالخبر المثير .. الحارة بكل قطاعاتها حتى التى توصف بالفساد والانحراف، لا أحد يرغب فى إزالة التكية:

(*) وهذا السؤال عن معنى الحياة كان بازغا مطروحا فى روايات الفترة ذاتها، وكذلك تنوعت جواباته، والطريف أن الجواب فى هذه القصة القصيرة يختلف عن كل ما عرضته الروايات.

- حارتنا ميمونة ببركة التكية.

- الخضرة والأزهار لا ترى إلا فى التكية.

- والأغنيات الإلهية أين تسمع إلا فى التكية.

-وما المكان الذى لم يضمر أذى لإنسان إلا فى التكية.

"ويقول عبده: التكية تعترض مجرى الحارة كالسد، وتحول دون انطلاقنا نحو الشمال.

فيقولون له: وهل علمت أننا متضايقون من ذلك ؟ وألا يوجد أكثر من سبيل إلى الشمال ؟

لا تنسوا أن القرافة تنتقل عما قريب إلى صحراء الخضير، وسيحل محلها عمران شامل.

- طول عمرنا نسمع أن القرافة ستنتقل وها هى باقية لا تتحرك، فكيف هان عليك أن تقترح إزالة التكية المباركة ؟!

واشتد النقاش، وحمى الانفعال، وكتبت العرائض، وحل بحارتنا توتر وحزن لم تعرفهما من قبل.

ويرتفع صوت معتدل يقول: لا وجه للعجلة، فلننتظر حتى يتقرر بصفة نهائية نقل القرافة ويشرع فى ذلك بالفعل، عند ذاك يحق لنا أن نناقش مسألة هدم التكية.

وغلب هذا الرأى فتراجعت الوزارة وتأجل المشروع. أما الأكثرية فقد رفضت الفكرة جملة وتفصيلاً.

وأما القلة المعتدلة فهى تقول:

- فلتبق التكية ما بقيت القرافة".

نعم .. بهذا الحسم الواضح المركز، سيبقى عالم الغيب حقيقة إيمانية ماثلة ما بقى لغز الموت، فما دام الإنسان يتطلع إلى نهاية الرحلة الأرضية فيجدها غارقة فى الغموض، تتسم بالجبرية وتستعصى على التحكم، فإنه فى حل من أن

يتطلع إلى مبتداه فيسلم لما قبل البداية بالجبروت والتحكم المطلق حتى وإن كانت التفاصيل أيضا غامضة، فعجز العقل عن ارتياد النهاية مقرر، فما الغرابة فى أن يسلم بعجزه عن ارتياد ما قبل البداية أيضا ؟

فالربط بين موت الأم، وانتقال جعفر الراوى إلى جده، بمثابة صدمة النهاية التى أعادته إلى البداية .. وما قبل البداية. وإذا كان – بعد تجربة العمر المثقل بالكوارث والاختبارات يقول: "إنى عاجز عن الكفر بالله" وهى عبارة ذات مدلول عميق على القلق والتسليم معا، فإن هدى – زوجته الثانية – لم تقبل منه منطق ازدراء العواطف وتأليه العقل، وقالت له:

"نحن نتكلم عن القلب كنبع للإيمان، ولكن تذكر أن الله لم يعبده إلا الإنسان العاقل".

مـن مـروانـة .. إلـى هــدى ....

وهكذا يُحمل جعفر الراوى إلى بيت جده، وقد صار ملاذه الوحيد بعد وفاة والديه، ويحاول الجد أن يتجاوز ويتجاهل تمرد الأب من قبل على سلطته، وأن يحقق فى حفيده ما لم يحققه فى ابنه، فعاش الصبى فترة كأنه أمير سماوى – حسب تعبيره – حسن الصورة حسن السريرة، يأخذ نفسه بالجد فى دراسة الدين، حتى لقد سُرّ به جده، ورأى فيه شيخا موعودا يعوضه عن الابن المتمرد. ولكن الأصل السماوى مرتبط بالأصل المأساوى فى نفس الوقت .. إن تجربة الأب القاسية تنادى الولد أن ينتقم من جده !! هكذا أحس بالانقسام فى تكوينه الطبيعى: الطاعة والتقرب وتحقيق إرادة الجد، تعادلها رغبة فى مخالفته ورفض القالب الجاهز الذى يصر على أن يصبّ فيه الفتى الناشىء !! لقد رأى أن من القسوة أن يتطلع الجد إلى عالم من البشر الإلهيين .. فالبشر بشر مهما حاولوا ...

بدأ التمرد بالاشتهاء والتطلع؛ ها هى ذى الغرائز بدأت تفرض نفسها، ولقد بدأ يشتهى الجمال فى بيت الجد نفسه، ولكن رئيسة الوصيفات تقول له: لا تعرض نفسك للهوان، جدك يعتبر جميع ما فى البيت امتدادا لشخصه، والمساس بأى منها مساسا بذاته المصونة ..

وما كان يضايقه أكثر أن هذا الجد ذا النظرة الثاقبة الذى يرى كل ما يجول فى خاطره، كان يتجاهل المعركة الناشبة فى صدر الفتى بين الضمير والغريزة، فاعتصم الفتى بذكر الله والصيام، ونجح فى كبح غرائزه، إلى أن ظهرت مروانة ..

ومروانة .. راعية غنم من بيئة شريرة، جمالها الوحشى البدائى أصابه بما يشبه فقدان الذاكرة .. إنه فى لحظة من لحظات فورة الغريزة نسى أنه الموعود بأن يكون من أولياء الله الصالحين، واطّرح كل منطق فى التدرج على الطريق الجديد، لقد استسلم لجنونه وكأنه انتحار.

والمرو – لغويا، ومنه أخذ اسم مروانة – حجارة بيض براقة تورى النار، واسم شجر بفارس، كما تقول المعاجم القديمة، ولقد أورث الفتاة نار الغرائز الجسدية فى جعفر، فاحترق واستحال إلى شىء مختلف، تماما كما تختلف أية مادة بعد الاحتراق، وقد يظهر الاحتراق مكنونها وجوهرها الأصيل، وقد يكشف عن طاقات كانت خبيئة فيها، والعلاقة بين المرأة والشجرة والخطيئة الأولى مقررة فى كتب الأديان السماوية جميعا. ولقد كان هذا دور فتاة عشش الترجمان، التى هجر جعفر من أجلها قصر جده، ورفض ماضيه ومستقبله، المجهز سلفا، ورمى نفسه فى أحضان التجربة الأرضية لا يعبأ بشىء، ولقد ارتكب الشطط من أجلها، وطفر طفرة حملت الإنكار الكلى لماضيه. حتى استوفت الغريزة حظها، ومن ثم فليس عجيبا أن تبدأ مروانة بإظهار الملل، ثم تجاهره بالكراهية، ثم تهجره وتأخذ أولاده منها وتختفى من حياته تماما، فهم كأبناء قدرى وهند (أولاد حارتنا) منهم القضاة والمجرمون، ينتشرون فى الحارة دون أن يعرفوا أباهم، وتمضى حياتهم من المجهول إلى المجهول.

وكما انتهى عهد الحقائق الأسطورية، وعهد الغرائز، فقد انتقل جعفر إلى عهد جديد، هو عهد العواطف ماثلا فى "هدى صديق" وهى تضارعه نسبا وعراقة، فالعواطف من مصدر سماوى وإن درجت على الأرض، وتنفرد الغرائز بالتراب، أو بالطين – كما فى رواية الطريق – كما انفردت مروانة بعشش الترجمان.

الإنســـــان الإلـــهـــى

ونعود قليلا إلى فتوة جعفر فى بيت جده، لنستكشف الأساس والدلالة فى شخصيته وعلاقة هدى صديق. لقد فطن الفتى لمأساة أبيه، وراح يتتبع نشاطه الفكرى قبل أن يموت، فوجد له بعض مقالات ذات نزعة تحررية تدور حول التوفيق بين الدين من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى. وطبيعى أن جعفر لم ير فيها دليل إدانة يستوجب عليه والده الطرد، ومن ثم التمس السبب فى زواج أبيه من امرأة من عامة الشعب، وأعطى لنفسه الحق فى معاتبة جده، إذ كيف هان عليه أن يطرد ولده لهذا السبب، ولكن الراوى يوضح أن الطرد لم يكن نتيجة حادثة وقتية، وإنما كان لاختلاف التكوين الخاص عن المحيط العام. **أما عبارة الراوى فتقول:**

"إنى أرى الإنسان نوعين: إنسان إلهى وإنسان دنيوى، الإنسان الإلهى هو من يعايش الله فى كل حين ولو كان قاطع طريق، والدنيوى هو من يعايش الدنيا ولو كان من رجال الدين".

ويكتمل معنى هذه العبارة حين يضيف الراوى فى حديثه إلى حفيده:

"عليك أن تكون إنساناً إلهياً، إنى لا أدعوك للزهد فإن عملى الأول هو إدارة الأملاك".

وإذن فإن الإنسان الإلهى – من وجهة نظر الراوى – ليس الإنسان الزاهد فى الحياة، إنه يمكن أن يملك، وأن يحكم، وربما تجبر **(قاطع طريق)** ولكنه يفعل لا حبا فى الحياة لذاتها، وإنما ليحاول إعادة تشكيلها لتوافق العقيدة .. أما الإنسان الدنيوى فهو الذى يحتفظ بالدين كإطار وعلاقة "رسمية"، ويحتفظ للدنيا بالمعايشة، أى يتصرف فيها بمنطقها الخاص، الذى قد يسوقه إلى مغادرة الرؤية الدينية الخالصة، بمزجها، أو التوفيق بينها وبين العلم والفلسفة.

ويمكننا أن نلاحظ الآن هذا الحوار – الذى دار فى الحلم – بين جعفر وجده. ونرى – من خلال تعارض الفكرتين، كيف يتصور الإنسان الإلهى علاقة الذات بالكون، وكيف يتصور الإنسان الدنيوى تلك العلاقة، وقد نرى أن هذا

المشهد الحوارى تجسيد لدخائل وأعماق الموقف، وامتداد للحظة الفاصلة التى تمرد فيها "آدم" ممثلا للجنس البشرى، معبراً عن رغبة الإنسان الدنيوى، فى مقابل التصور للإنسان الإلهى:

"- جدى .. إنى أرفض.

- ترفض نعمتى ؟.

- أرفض القهر.

- ولو كان منى ؟

- ولو كان !

- أنت عاق، تخون الجمال والنقاء، فى سبيل ماذا ؟

- الحرية !

- راعية الغنم.

- الدم والتشرد والهواء النقى.

- إنه الجنون الذى يخرج به الممسوسون من بيتى العتيق.

- النعيم الحق فى الجنون.

- إنك ابن والديك.

- وإنى أعتز بذلك إلى الأبد.

- نصفك يود الانتقام منى.

- لا أريد أن أفكر فدعنى أفعل.

- والجبة والقفطان ؟

- سأخلعهما من توى.

- إذن كفرت ؟

- لا أريد الدين مهنة.

- ماذا تريد أن تفعل ؟

- أريد أن أمارس الحب والجنون والقتل".

جعفر هنا يمثل التمرد الكبير، تمرد الجنس البشرى على الحياة الجاهزة المريحة الخالية من إيجابية العمل، القانعة بترف التأمل فى حدود أن كل شيء قد أعد سلفا، الرافضة لأى محاولة بشرية للامتداد خارج الإطار المرسوم حتى وإن كان من منطلق دينى، كالتوفيق بين الدين من جهة والعلم والفلسفة من جهة أخرى .. إن هذا الإطار المعد سلفا يعطل كثيرا من القوى والغرائز الإنسانية، إنه يعطل النصف، وهو النصف الأرضى، قد يكون فيه قدر من الهبوط والتدنى، ولكنه النصف المعد أصلا – بقدرة الخالق – لتعمير الأرض وبث الحركة فيها، وهو لا يلغى النصف السماوى ولكنه يحدده بوظائف أرضية أيضا. وهذا جعفر – فى مكان آخر – وقد اعتزم العمل مرددا للغناء فى تخت صديقه محمد شكرون، وتأسيس فرقة إنشاد دينية، يقول:

"لا رجوع إلى الوراء ولا خطوة واحدة، وسيكون لى رداءان، البدلة لتخت والجبة والقفطان للجوقة النبوية، أليس ذلك ممتعا ؟ !".

لقد رفض جعفر الجبة والقفطان هدية سنية من جده، لأنهما هناك علامة على تحويل الدين إلى مهنة، وهنا يعلن بإرادته أنه سيلبسهما ويتخذ الغناء الدينى مهنة. فأين الفرق ؟ إنه فى الإرادة، وفى مغادرة الفكر المجرد، إلى الفكر المقرون بالعمل، الممزوج بالعواطف الإنسانية الحارة، وهو ما ترمز إليه هدى صديق.

لقد استهدف جعفر للإغراء والتمرد وهجر جنة الأمان والراحة والتأمل من أجل مروانة، أو الغرائز، وتخبط فى أعمال من إيحاء تلك الغرائز لها دلالة الحرية والإرادة، كما أن لها دلالة البطالة المقنعة .. لكنه حين عرف العواطف الأصيلة عرف العمل. وهنا نتأمل نوع هذا العمل الذى بدأ فى رعاية هدى وبمعونتها: إنه عمل مخالف لما عرف فى ماضيه، فهو فى جانب منه ينكر هذا الماضى، ولكنه يتضمن فى الوقت نفسه نوعا ما من الاستمرار لهذا الماضى إذ هو عمل فكرى ذهنى، وهو يبدأ من جديد وكأنه يولد فى مناخ جديد تماما، ويتملكه نوع من

الحدس يربط به بين نفسه وشخص الرسول عليه السلام حين أعانته خديجة على التفرغ لشؤون رسالته السماوية. فجوهر الرسالة الدينية ليس على نقيض مع جوهر الرسالة الدنيوية. إنه العمل العلمى المنظم الهادف إلى خير الجماعة، وستقول "الحرافيش" هذا بأوضح بيان.

وفى حين تمثل فترة حياته مع مروانة انقطاعا عن ماضيه ومستقبله كليهما، فإن حياته مع هدى صديق فتحت أمامه آفاق المستقبل، وفتحت الطريق لفهم أكثر صدقا للماضى البعيد. لقد عاش عصر الغرائز الطاغية بقواه الذاتية فلم يخلف حضارة أو علما وإن تعلَّم منه الإنسان أن الصراع قدر، وأن الغرائز لا تعرف الاعتدال فإما أن تَقود بالقهر، وإما أن تُقاد بالتسامى والتحوير ومزجها بشىء من العاطفة. هكذا كانت "مروانة" أول الأمر ثم مالبثت أن أنكرت وتنكرت واستبدت وظهرت الغرائز بكل بشاعتها، وتركته وحيدا مخلفة له الحسرة، وهجرته مصطحبة أبناءها منه، فمنهم القضاة ومنهم المجرمون – كما يقول جعفر – ولكنه لا يعرف هؤلاء أو أولئك.

أما العواطف الصادقة فقد قادته إلى العقل، ولقد اصطحب درس الغريزة معه، وأراد أن يطبقه على العاطفة، حين أراد أن يعرف، فقادته العاطفة إلى المعرفة (الدراسة القانونية) فاستغل ثمارها لينكرها، وراح يحلم بعالم يحكمه العقل، وبشر ينكرون عواطفهم البصيرة ومشاعرهم الهادية "**حلمت بأن نشطب من قاموسنا جملا مثل: أعرف بقلبى، أو: ألهمتنى عواطفى: أو: التعبير الوجدانى للحياة**".

وقد يكون جعفر محقا فى رغبته لإخضاع الغرائز للعقل، قد يكون هذا تعبيراً عن تعلق خفى بالعالم المثالى الذى غادره بسبب غرائزه، وقد يكون ثمرة من ثمرات تجربته مع مروانة، ولكنه يكون غير مقنع فى دعواه حين يضع العاطفة إلى جانب الغريزة، ويطلب لها نفس المصير. إنه يريد حياة علمية رياضية محددة تحكمها الحقائق وحدها، وهذا بدوره إنكار لهدى صديق، التى أوصلته إلى إمكانية أن يكون قادرا على هذا القول، فما أصدقها حين تقول له: نحن نتكلم عن القلب كنبع للإيمان، ولكن تذكر أن الله لم يعبده إلا الإنسان العاقل.

مـأسـاة الإنسـان العـاقـل!

هذا التعبير قاله جعفر فى تقييمه لثورته على استبداد الغريزة وتضليل العاطفة أو عدم انضباطها، وقد بدأ فى إيمانه بالعقل من منطلق صحيح، فلم يظفر العقل بالسيادة المطلقة إلا فى العلم. وهنا فذلكة لطيفة، فلقد أحس جعفر بشىء من القلق فى عقيدته الدينية، فى إيمانه بالله وبالغيب على وجه التحديد، ولكن من أين جاء القلق ؟ ألأن الله لا يدرك بالعقل، وأن الطريق الوحيد إلى الإيمان هو العاطفة، أم لأن الذات الإلهية لا يمكن إدخالها إلى المعمل أو إخضاعها للتحليل العلمى ؟ وهذا التصور يعنى أننا نوافق جعفر الراوى على أن العقل لم يظفر بالسيادة المطلقة إلاّ فى العلم، ولكن: أى عقل ؟ وأى علم ؟ وأيضا فإن العقل يظفر بالمشاركة الجادة فى أمور ومجالات هى أبعد ما تكون عن العلم أو إمكانية إخضاعها للمنهج العلمى، ولقد حدثنا فلاسفة الفن على أن الفرق بين الخيال والوهم، أن القوة العاقلة أو الإدراك الذهنى هو الذى يربط بين جزيئات الصورة المتخيلة، فى حين ينهض الوهم على تلفيقات لا منطق لها فى مصدرها ولا ترابط بين أجزائها. فمن الصحيح – كما يذكر جعفر – أن موسى أراد أن يرى الله، ولكن لماذا ؟ لأنه لم يحرك عقله فى كافة المجالات التى يمكنه ارتيادها، ولهذا لم يتجل الله تعالى له، وإنما تجلى لجبل، وطالبه باستعمال القياس والاستنتاج، ﴿وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ موسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَاْ أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾. ومن ثم يحق لنا أن نتأمل عبارة جعفر عن عجز عقله عن إدراكه أو تصوره، ولكنه لم يجد مفرا من افتراض وجوده، ليس من زاوية الشك بل من زاوية التفويض، والعجز – كما يقول بعض المتصوفة – عن درك الإدراك إدراك، **وعقل جعفر – على أية حال، اتخذ موقفا إيجابيا من الذين يزعمون أن مشكلة الألوهية مفتعلة، وأنه يمكن أن نعيش دون التفكير فيها، فلو حدث – والكلام لجعفر – لفقد كل شىء معناه مهما خلقنا له من معنى بقوة الخيال والإرادة والشجاعة**، والعجيب أيضا أن هدى صديق هى التى تحاول أن تستدرجه إلى شىء من مراقبة الواقع المادى، أى تقترب به من الملاحظة العلمية والاستنتاج، فتلفته إلى عمليات الخلق المتواصلة فى عوالم النبات والحيوان والإنسان، ولقد مضى جعفر فى أعقابها يرقب جدول

النجوم الجارى بين مئذنة الحسين وأسطح البيوت العتيقة، ثم تمتم: "**إنى عاجز عن الكفر بالله**".

على أننا لابد أن نقرأ نهاية الشخصية أو مصيرها، وهو أمر مشروع ومطلوب، يعين على استطلاع رأى السارد فى معتقداتها. ولقد انتهى داعية العقل إلى أن صار قاتلا، والعجيب أنه قتل من هو أكثر منه عقلا، أى نزعة علمية مادية فى معتقده، وخرج من السجن يتمنى لو يعثر على صديقه المطرب القديم محمد شكرون "فقد أجد فيه الخيط الذى يوصلنى إلى قلب الأشياء"!! **فقد سلم فى النهاية أن العقل يمكنه أن يكتشف العلاقات وأن يربط ويستنتج ويصف .. إلى آخر خطوات المنهج العلمى، ولكن .. سيبقى "قلب الأشياء" فى حاجة إلى لون من الإشراق قد يتكفل به الفن .. قد يستطيعه التصوف .. قد تهديه إليه العاطفة. ولكنه خرج من السجن فوجد هدى صديق قد ماتت**؛ انتهى عصر البراءة .. ولم يعد أمامه إلا الكفاح لاستخلاص حقه .. ومن هنا كانت نظريته الثلاثية الأبعاد التى يتصور أنها غاية الرحلة بالنسبة للتطور البشرى، وللطفرات الإنسانية عبر التاريخ أيضا.

أركان يوتوبيا: الإيمان اضطرارا .. !!

لقد كان إعلان جعفر عجزه عن الكفر، يعنى أنه مؤمن اضطرارا، ولكننا سنرى أن حوارياته مع المخالفين، وسلوكه قبيل ارتكاب جريمته يدل على غير ذلك. كان الراوى الكبير هو البداية، تسلسل عنها فريق من الصفوة – أصحاب المصالح الحقيقية – كما كان حزب الأرستقراطية والإقطاع فى مصر – حزب الأمة – يدعو نفسه، فالديمقراطية محددة بالطبقة مثل ديموقراطية الإغريق والرومان من قبل، ولم يوافق جعفر على حكم الصفوة واختصاصها بالسياسة، لقد رفض صوفية الفكر فى عهده القديم، وهنا يربط بين التصوف وحكم الصفوة، فالسياسة – على قولهم – مضنون بها على غير أهلها!! ثم تظهر شخصية سعد كبير، ومن إيحاء الاسم قد يكون يمثل وعد المستقبل، أو التطور فى طريق الاشتراكية الشعبية التى بدأتها الثورة الشعبية بقيادة سعد زغلول، إن استعمال عبارات مثل أصحاب المصالح، وحكم الصفوة يعنى أننا فى الطريق من التعميم

إلى التخصيص، من حركة البشرية إلى تطور الفكر الدينى والسياسى فى مصر، على نحو ما حدث فى "أولاد حارتنا" من قبل.

ومهما يكن من دلالة هذه الأسماء فقد بدا جعفر متفتح الذهن والمشاعر لكافة التجارب الاجتماعية والسياسية، لم يقبل مذهبا على إطلاقه، ولم يصم أذنيه أمام أى واحد منها، "**وفى الدين مزايا متوازنة لا تعد ولا تحصى**" .. **ولم يوافقه سعد كبير على مقولته الأخيرة، لأنه ماركسى صريح، ولكن جعفر يعامل الماركسية فى حدود الفكرة القابلة للمناقشة، وستجد كلماته هنا هى بنصها تقريبا كلمات نجيب محفوظ التى خطها بقلمه فى رسالة كانت تعقيبا على الطبعة الأولى من هذا الكتاب، ونشرنا بعضا منها فى المقدمة.** يقول جعفر، ويقول نجيب محفوظ: "إنى أقف موقفاً واحداً من جميع الفلسفات، والفلسفة الماركسية ليست إلاّ فلسفة من الفلسفات فلماذا تتحول إلى عقيدة ؟ ولماذا تفرض نفسها بالقوة والدكتاتورية ؟

-ليست فلسفة من الفلسفات، ولكنها أنزلت من سماء التأمل النظرى لتطبق على حياة الناس، ولتعطى للبشرية أملا جديدا، فهى تستحق أن تكون عقيدة.

فقلت متململا:

– الجزم بالمادية ليس أقوى فى شرعة العقل من الجزم بالله (لابد أن نتذكر هنا مقولة عبد المنعم شوكت (السكرية) وهو يجادل أخاه الملحد، فيقرر أن "الإلحاد سهل، حل سهل هروبى، هروبى من الواجبات التى يلتزمها المؤمن حيال ربه ونفسه والناس، وليس من برهان على الإلحاد يمكن أن يعد أقوى من البرهان على الإيمان، فنحن لا نختار هذا أو ذاك بعقولنا بقدر ما نختاره بأخلاقنا".ويقول كمال حين بدأ يتنكر لماضيه الروحى ويأخذ اتجاها مخالفا:"ألا ما أبشع العقل") .. هذه عبارات تعود إلى فاصلٍ زمنى حجمه ربع قرن، جئنا بها لتؤكد عمق هذه المقولات واستقرارها فى أعماق الكاتب نفسه، وليست مجرد مقولات لشخصياته أو بعضها.

ونقترب لحظة الصدام التى ستفجر العقل، فقد احتدم جعفر، وأعلن فى وجه الماركسى ما يهرب الماركسيون من مناقشته، أو يلجأون إلى تبريره بأسلوب

ميكافيللى عريق، فيقول، وهو خير من يقول ذلك لأنه رفض منذ القدم الإطارات الجاهزة واستحق معاناة الحياة عن جدارة:

- "إنكم مسلوبو الإرادة والتفكير".

وحين يرفع سعد كبير شعار الماركسية البراق "إننا نؤمن بالإنسان" يقول جعفر:

"**إنى أمن بالإنسان أكثر منك، لا أصدق أن مؤمنا حقا بالإنسان يمكن أن يقتنع بنظام دكتاتورى ...**".

ومن خلال هذا الوعى الصدامى يكتشف جعفر تناقضات الماركسية مع العقل، وهى التى تزعم أنها المولود البكر له، إذ هى المنهج والعلم والجدل، فسعد كبير يترك صديقه ويتحول إلى هدى صديق يحاول مركستها، أى أنه يتوسل بالعواطف للإقناع بمذهب غير عاطفى أصلا، ثم هو يسقط فى وهدة التعصب، وهو مايضاد العلمية والموضوعية معا، إنه يعمل بكل قواه فى اتجاه واحد، ولا يتوانى عن تحطيم خصمه بكل الوسائل البلاغية والمناورات الغريبة التى تثير ثائرة من يحترم العقل ويقدسه.

وهكذا يسقط العقل أمام تحدى العقل، يسقط سعد كبير قتيلا بيد تليمذه جعفر الراوى لأنه اتهم مذهبه الثلاثى بالتلفيق، ولم ير للعدالة طريقا غير الماركسية.

"ياعقلى المقدس .. لماذا تخليت عنى"؟

تلك أولى الدروس المستفادة من تجربة جعفر، إنه المتمرد أبدا، بدوافع الغريزة، وبدوافع العقل، فلم يعصمه العقل عن الجريمة، حتى وإن كانت الجريمة "عاقلة" فإنها ستبقى جريمة .. ولعله يتعزى عن الجريمة بمنهجه التقدمى الذى يبسطه أمامنا، وهو ذو ثلاثة مبادئ أو أسس: أساس فلسفى، ومذهب اجتماعى، وأسلوب فى الحكم. والأساس الفلسفى حر طليق يتحرك بين الأضداد من المادية إلى الروحية أو حتى الصوفية، كما يقول، والأساس الاجتماعى شيوعى فى جوهره يقر المساواة الكاملة ويلغى الاستغلال (ويمكن هنا مراجعة رسالة نجيب محفوظ

فى المقدمة فهى تردد نفس المقولة حرفيا) ومع المساواة تلغى الملكية الخاصة ونظام التوريث، أما أسلوب الحكم فديمقراطى يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات – عدا حرية الملكية – والقيم الإنسانية. "**وبصفة عامة يمكن أن تقول إن نظامى هو الوريث الشرعى للإسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية**".

يمكننا هنا أن نتذكر مقولة الراوى الكبير عن الإنسان الإلهى بأنه من يعايش الله فى كل حين ولو كان قاطع طريق، فنحن الآن أمام الأمير السماوى الذى وجد نفسه فى بيئة شعبية أصيلة أنهكها الفقر والتقشف والأسى، فقرر أن يكون إلهيا على طريقة جديدة، تكتفى بإدارة الأملاك (مثل الراوى نفسه) دون أن يستحوذ عليها تحت دوافع الفردية والأثرة. ولقد حاول جعفر أن يترفق بمتلقى مذهبه الجديد، فرأى أن يضع كلمة "الاشتراكية" المقبولة مكان كلمة "الشيوعية" المستنفرة، ولكن تفكيره ظل جماعيا فى جوهره، ودينيا فى صميمه، فالدعوة إلى العدالة والقيم الإنسانية من صميم الأسس الإسلامية، وهو تفكير مثالى أيضا، وكل تصور يجاوز الواقع ويحاول أن يلغى الفروق والأسباب التى تعمق اغتراب الإنسان عن أخيه الإنسان، وتعمق اغتراب الإنسان عن ذاته، هو تصور مثالى.

ولقد ختم جعفر الراوى تجربته وذكرياته بإشارات ذات دلالة، ففى ميدان باب الخلق يخفق قلبه .. هناك حيث مكتبه القديم، وحيث "الخلق" جميعا والامتداد الشعبى العريق. ثم:

"**استنمنا إلى الصمت مرهقين، وفى لحظة من التحذير والأسى انطلق صوت المؤذن يعانق أمواج الظلام**".

إنه إشارة البدء لانقشاع الظلام.



الفصل العاشر

حكمة الحياة وجنون الحياة



حكمة الحياة
وجنون الحياة !!

"رواية كل الروايات" .. تلك خلاصة "ملحمة الحرافيش"، لا نكتفى فى مجال تقييمها الفنى الشامل، أو حين نقتصر على الإشارة إلى ما فيها من نوازع روحية وملامح إسلامية، لا نكتفى بالقول بأنها "ترتبط" بما سبقها من روايات ببعض الملامح. إنها تتجاوز هذا القول بصورة واضحة. حقا .. سنتذكر الأعمال السالفة بقوة، حيث تظهر فيها الحارة العتيقة والمقادير المتوارثة، وصراع الفقر والثراء، والتكية التى استخلصت نفسها فوق صراعات الحارة، ولكنها تصنع اللمسة السحرية التى تشحذ الإرادة الخيرة وتفجر الطاقات الفردية والاجتماعية فى سبيل الإصلاح، فيبدو تدخلها معجزة، وليس بمعجزة. كما تظهر فيها النماذج البشرية الشاذة من جنون القوة إلى تجارة القتل وتجارة الجنس ونهم الثروة، ويظهر فيها "الحلم" الكبير الذى تتتابع الأجيال على أمل تحقيقه، وقد يخونه أهله ويعمل المهاجرون والأنصار على صيانته، وفيها تحتل الانتهازية وركوب الموجة الصاعدة والقفز من طبقة الحرافيش إلى طبقة التجار مكانا مرموقا، بل تكاد الرواية أن تكون مراوحة مستمرة عبر نماذج إنسانية غاية فى التنوع تركيبا وفكرا وأسلوبا وهدفا، حول تجارب الإنسانية فى محاولة الانتصار على نوازع الشر والفردية والأثرة المركبة فيها، والتعلق بهدف قديم ضارب فى القدم، يحلم به الضائعون والمطحونون، كما يحلم به المتأولون الباحثون عن قاعدة تاريخية لما يرتكبون فى حق جماهير الحارة من قهر وظلم، ويقرأ الآخرون هذا الهدف القديم قراءة خاصة، مناقضة، فهم غير قانعين بقوة الأمر الواقع، يهدفون إلى إلغاء النقيض تماما، وإبطال أساسه التاريخى بوصمه وإهانته .. لعل الحلم الخالد أن ينمحى من لا شعور الحرافيش، وأن يسقطهم فى مهواة التسليم المطلق بأن الذل والفقر قدر أزلى .. وهيهات !!

وإذا كان التقسيم الأسلوبى لروايات نجيب محفوظ يرى أنها تدرجت من الرومانسية التاريخية، إلى الواقعية الاجتماعية، ثم إلى الواقعية الممزوجة بالرمز، ثم إلى العبثية التى زاحمت الواقع والرمز معا، ثم إلى الاشتراكية الصوفية، وهى الأساس الأعمق للرمزية، إذا كان هذا الخط بمثابة التصور الشامل لتطور أسلوب أديبنا الكبير، فإن هذه الرواية قد جمعت كل هذه الأساليب فى تداخل إنسيابى متدفق بعيد عن عثرات التطلع إلى المستحيل، إذ يتحقق هذا فى كثير من التناسق والملاءمة بين طبيعة الشخصية والمرحلة التاريخية التى تحتلها فى الحارة، أو فى تكوين أسرة الناجى، وبين الأسلوب الذى تؤثره فى التعبير عن تجربتها الخاصة.

ومن ناحية الشكل الفنى وتنوعه عبر إبداعات الكاتب المتطورة فإنه بدأ برعاية عنصر "الحكاية" فى تطورها الزمنى العام، ثم جعل الحكاية الواحدة "ثلاثية" فى امتدادها مضيفا إليها تجدد أشخاصها ومواكبة أحداثها لمدى زمنى ليس بالقصير، ثم هجر الحكاية النامية فى تتابعها المنطقى فى إطار الزمن، إلى "الفكرة" أو "القضية" فى وثباتها الذهنية وومضاتها النفسية وسيولتها اللاشعورية ابتداء من "اللص والكلاب"، وقد نمّى هذا الشكل عبر "الشحاذ" والثرثرة، ثم قدم الرواية "البانورامية" المكانية فى ميرامار، حيث عملت آلات التصوير كل من زاويتها فى تزامن مطلق لتستكمل الرؤية فى النهاية، وتجسّد المكان ليتحول الوعاء إلى قوة ضاغطة وصانعة للحدث.

وعلى المستوى الفكرى والعقيدة السياسية فقد قال شراح نجيب محفوظ كل ما يمكن أن يقال .. بين طرفى التباعد والاعتدال، كصفات لأدبه، ولدلالات هذا الأدب، ثم كصفات لشخصه،اعتمادا على تصريحاته وإجاباته. وأحسب أن "ملحمة الحرافيش" استطاعت أن تكون قطافا دانيا لخلاصة فن نجيب محفوظ وفكره وآمال المستقبل كما تتراءى له. ومن ثم استحقت عندنا أن تكون "رواية كل الروايات".

أصـــل الـحـكـايـــة:

وسنجد صعوبة لا شك فيها إذا ما حاولنا تقريب أحداث تنتشر عبر خمسمائة وستين صفحة، لعشرات الأشخاص، ممتدين زمانا بين خمسة عشر جيلا

متتابعا من آل الناجى. ولهذا سنكتفى بالإطار العام والفكرة الأساسية. تبدأ الملحمة بشيخ ضرير صالح فى طريقه لأداء صلاة الفجر فى الحسين، الشيخ عفرة مسكنه عند مشارف "القرافة"، وهو يخوض "الحارة" ليصل إلى "المسجد". فى الطريق يعثر على رضيع لقيط، يحول بينه وبين إدراك الصلاة فى المسجد، لكنه بإنقاذه يكون قد أدى عملاً مقدرا. تفرح به زوج الشيخ، وهى عقيم، وتطلق عليه اسم والدها "عاشور" بكل ما فى الاسم من ألفة وشعبية وخصوبة وذكريات دينية تمتزج فيها البهجة بالألم(*)، وينمو عاشور عملاقا طيبا، بدعوة الشيخ عفرة أن تكون قوته فى خدمة الناس لا الشيطان. وهذه الدعوة المبدئية تنطوى على مقابلة أساسية بالنسبة للرواية فى مجراها العام، فقد جعلت "الناس" بمثابة المقابل أو الند "للشيطان" وليس "الله" سبحانه كما تعودنا أن نفعل بما ألفته ألسنتنا، فالله متفرد الوجود، متفرد الصفات، متفرد القدرة، لا يدخل فى نطاق التنظير أو الضدية، والشيطان عدو الله، ولكنه يمارس عداواته على الناس، ومن ثم فإن "الناس" هى الموضوع الأساسى، هى محور الصراع بين الخير والشر، صراع البشر مع الشيطان، يعنى أنهم – فى مجموعهم – قوة الخير.

حين يموت الشيخ عفرة، يُطرد عاشور من بيته، يطرده درويش – الأخ الفاسد للشيخ وقد نشأ تحت رعايته – وبعد فترة ضياع يستقر عاشور ويتزوج وينجب ثلاثة أولاد، وقوته البدنية الهائلة لا تزال فى خدمة الناس وإقرار الحق، ويتزوج عاشور للمرة الثانية، امرأة بغيا كانت تعمل فى "بوظة" درويش، وكان يتشاجر أولاده بسببها، فذهب إليهم وعاقبهم، وحين رآها لم تغادر خياله، ثم استقرت "فلة" زوجة له، وكان باستطاعته – لو كان غير عاشور – أن ينالها بلا زواج. وقد أخلصت له "فلة" وعملت جاهدة على أن ترتفع إلى أخلاقه وعقيدته، كما أنجبت له "شمس الدين". وفى ليلة رأى الشيخ عفرة – فى المنام – يقوده

(*) لا يغيب عن الفطنة أن "عفرة" فيها معنى الأرض، وأن "عاشور" يستدعى: العشر (الحمل بالنسبة للحيوان) والعاشر: العدد المتجاوز، وعاشوراء حيث ذكريات الإمام الحسين !! فضلا عن حسن المعاشرة، وهو المعنى القريب، أما الإيماءة الرمزية فى أن "عاشور" أو العاشر فى الحكاية الأخيرة هو الخلاصة والمعنى، فإننا نرجحه.

خارج الحارة، إلى الجبل .. فقرر الهجرة، ودعا الناس لاتّباعه وبخاصة أن وباء ضاريا بدأ يتفشى، ولكن الناس سخروا منه، حتى أولاده لم يتبعوه، كما حدث مع نوح – عليه السلام – من قبل. فهاجر مصطحبا فلة وشمس الدين، وعاد بعد فترة طويلة، فوجد الحارة خاوية تماما، ليس فيها بشر، ومن ثم استحق صفته: عاشور الناجى، واعتُبِر حلمه بالهجرة كرامة أو معجزة، فقد التهم الوباء كل السكان!!

وهكذا استقر عاشور فى حارة خالية، ما لبث – بتطلع امرأته ورغبته – أن أقام فى أجمل قصورها، ثم بدأ الناس الجدد يتوافدون، وتقبلوا وضع عاشور كحقيقة لا تقبل المناقشة، ولقد استأثر بالبيت الفخم، ولكنه –دون ذلك – لم يميز نفسه بشىء، فأوجد لكل الحرافيش الضائعين أعمالا مناسبة ورزقا كافيا، وألزم الأغنياء بالإتاوات الباهظة، ووقف سدا منيعا دون الثراء المفرط أو التسلط والاستعلاء، واستعصى على الخداع كما رفض كل ألوان الضعف الفردى فى أسرته. وهكذا عاشت الحارة فى زمنه عصرا ذهبيا مستقرا، وفجأة ظهرت لجنة حكومية تراجع وثائق التمليك!! من ثَمَّ أحاطت الشكوك بعاشور، واقتيد مغلولا إلى المحاكمة فالسجن بدعوى أنه تصرف فيما لا يملك، وإبّان سجنه ظهر أول فتوة على الحارة، وليس فتوة للحارة، ولكن عاشور ما لبث أن قضى مدة الحكم وعاد إلى حارته التى استقبلته حرافيشها استقبال الأبطال، فى حين انطوى الوجهاء والتجار على مخاوفهم وبدأوا يتهامسون ويتدبرون. ولكن العدل عاد مع عودته .. وقد أسس الزاوية والكتّاب والسبيل والحوض، واستقرت ملامح الحارة بين التكية والسور والقبو، وما أضافه عاشور. وفى ليلة خرج قاصدا ساحة التكية .. ولكنه لم يعد. ولقد اعتبرت دعوته العادلة بمثابة "عهد" منبثق عن معجزته، ومن ثم فقد اعتبر بحق صاحب الحلم والعهد معا!!

هذه خلاصة الحكاية الأولى: "عاشور الناجى"، وهى الزاوية الأساسية التى سينطلق منها هذا العمل الفنى الضخم، فيما يكمل عشر حكايات، أكبرها حجما حكاية عاشور (٨٠ صفحة) ثم تتراوح الحكايات السبع التالية حول الستين صفحة، أما الحكاية التاسعة فهى من أربعين، والأخيرة من ثلاثين صفحة .. ولعل هذا يناسب الإيقاع السريع الذى تكتسبه الأحداث قرب نهايتها، كما قد يعنى أن طاقة الكاتب قد استنفد عنفها فى الحكايات السابقة.

والحكايات التسع التالية: شمس الدين – الحب والقضبان – المطارد – قرة عينى – شهد الملكة – جلال صاحب الجلالة – الأشباح – سارق النعمة – التوت والنبوت، هى الامتداد الطبيعى للحكاية الأولى، كامتداد أجزاء الثلاثية، وليس كامتداد "أولاد حارتنا" أى أن التتابع ليس زمنيا أو خارجيا أو فكريا وحسب، ولكنه تتابع عضوى أيضا، فالشخصيات الأساسية فى كل حكاية من بيت الناجى، ومن نسله، وهى – أيضا – تحاول أن تحقق عهده، تحقيقا نابعا من تصورها الخاص لهذا العهد أو تفسيرها له .. وقد لقى بعضها النجاح، وباء أكثرهم بالفشل واللعنات. وقبل أن نعرف لماذا، ينبغى أن نتعرف أكثر على شخصية الناجى، فهى المفتاح لكل الأبواب المغلقة.

عـاشـــور الـنـاجـى

هذا اللقيط البرئ الذى وجد بليل قريبا من جدار، لا يعنى أنه ابن المجهول أو أنه ضائع، أو أنه ابن الخطيئة، إن الجو الروحى الشفيف والنشأة الصالحة، والاستعداد لتجاوز الذات إلى الرؤية الشاملة، والاتجاه التلقائى نحو "التكية" والاستعداد للتجاوب مع أناشيدها والتفكر الطويل فيما وراء أسوارها .. كل هذا يعنى الانتماء إلى الأعلى، إنه ابن الحارة، ولكن تطلعاته ومصادر إلهامه تتجاوز معطيات حياتها؛ ولهذا حمل اسم عاشور عبد الله. ولقد تأكد هذا التطلع إلى السماء حين سمى أولاده: حسب الله ورزق الله وهبة الله. ولقد جاء ميلاده الظنين إشارة ذكية إلى أن شفرة الوراثة أعتى من أن تسلم أسرارها لإنسان، وسيتأكد هذا المعنى فى أولاده، وأن الوعاء الاجتماعى ليس عملية حسابية بسيطة تؤدى إلى نتيجة واحدة صحيحة بصورة قطعية، كان "درويش" أخا شقيقا للشيخ عفرة زيدان، يعيش تحت رعايته، وكان "عاشور" المجهول النسب تحت رعايته أيضا، بمعنى أنه نشأ وعاش نفس الجو، ولكن درويش – بتكوينه الجسمانى الضخم – رفض أن يعمل حمالا، كما كان يدّعى أمام أخيه، بل كان قاطع طريق، ثم خمّارا وقوّادا، ثم فتوة على الحارة – وليس فتوة لها – حين سيق عاشور إلى السجن. أما عاشور فإن تكوينه الجسمانى الأكثر فراهة لم يكن سببا لتحوّ له إلى البلطجة، بل سخّر هذا

الجسم العملاق لخدمة الحق وإقرار العدالة. ولم تخرجه قوته الباهرة عن الحلم والتريث فى إصدار الحكم .. وهذا كله تأكيد للعناية الإلهية، العنصر الغيبى، فإن الله يهدى من يشاء، وتأكيد لعنصر الإرادة الإنسانية التى تقود الجسم ولا تنقاد له، وتأكيد إلى أن صفة ما لا يمكن أن توصف بأنها خيّرة أو شرّيرة وإنما هى تستحق هذا الوصف حين تتحرك وتعمل .. وبهذا وحده صارت القوه البدنية عند درويش شرا وصار دهاؤه لعنة، وصارت قوة عاشور البدنية خيرا، وصار صفاؤه وذكاؤه بركة الحياة فى الحارة.

وقد عاش عاشور متعلق القلب بالتكية، يعشق سماع الأناشيد، ويرمق الأسوار العالية بشوق وخيال عاشق. هو نفسه كان فى لفافة قرب التكية، هو قريب من عناية الله، وقد وجه إرادته إليه، يظهر ذلك فى أسماء أبنائه، كما يظهر فى سلوكه وعلاقته بالناس، ثم اتجاه أشواقه إلى التكية، إلى أن بلغ الأربعين، وهى السن التى يبلغ فيها الإنسان قمة نضجه العقلى مقرونا بقوة الأعصاب وتحمل الجسد، وهى السن التى كان الوحى فيها يهبط على الأنبياء، وهى السن التى هبط فيها الوحى على محمد صلى الله عليه وسلم، فانتقل من التأمل الفردى ومن عفة السلوك الشخصى، إلى العقيدة المحددة المعالم والتنظيم الذى ينبغى أن يحمى تلك العقيدة. أما عاشور فقد "كان يتربع فى الساحة أمام التكية مودّعا الغروب، مستقبلا المساء، ينتظر انسياب الأناشيد ونسمة من نسائم الخريف معطرة بالبرد والأسى، تنزلق من فوق السور العتيق تشد بذيلها طيفا من أطياف الليل. بدا عاشور متخما بالسكينة ولم تشب له شعرة واحدة. كان يحمل فوق كاهله أربعين عاما وكأنها هى التى تحمله فى رشاقة الخالدين".

فى تلك اللحظة ظهر "درويش" – أخو الشيخ عفرة – من طريق القرافة، واستجداه بعض المال فأعطاه على أمل أن يستعين به على العيش، ولكنه أقام به أول دار للفسق فى الحارة، وتألم عاشور لمساهمته غير المقصودة فى بناء الوكر البغيض، وتألم أكثر للمعنى المجرد الشامل، فقال بحزن: "حارتنا لم يشيد بها سبيل للعطش ولا زاوية للمصلين بعد، فكيف تقام بها بوظة ؟ ".

وهكذا ذهب أولاده إلى "البوظة"، وسكروا وتشاجروا بسبب فتاتها "فلة" فعاقبهم وراقبهم حتى امتلأت عيناه بالمرأة، وحاول أن يقاوم، فتذكر خطيئة أمه المجهولة، ولم تنجح المقاومة، وحقق هواه، لكنه صاغه فى علاقة شرعية، وحين سئل: كيف تتزوجها وأنت عاشور ؟

كان رده: إننى أتزوجها لأننى عاشور!!

وأكدت "فلة" من جديد قوة الإنسان حين يريد، حين يتعلق بالمثال، حين يجد القدوة، لم يكن لها من الدين إلا الاسم، وكانت بلا أخلاق، تغلبها غرائز الحياة الدنيا، فصارت به شيئا آخر، وبخاصة حين هاجرا مع ولدهما الطفل شمس الدين، فكانت هجرة عن طبائع الحارة الفاسدة، هربا من الوباء المادى والروحى معا. ولن يفوتنا مغزى هذه الهجرة التى انبعثت دوافعها فى نفسه بناء على رؤيا قاده فيها الشيخ عفرة. لقد حاول أن ينشر دعوته إلى الهجرة بين الناس، ولكن شيخ الحارة منعه من ذلك، كما تخلى عنه أولاده، فمضى مع أسرته الصغيرة وحيدا حتى إذا رأى الجبل هتف: "الله أكبر"، أما حين عاد ووجد الحارة خالية تماما، فقد اخترق القبو إلى الساحة فطالعته التكية كما هى دائما. رَنَتْ إليه أوراق التوت فرأى رحيقها يسيل دما. سكتت الأناشيد وتلفعت بطيلسان اللامبالاة ... وقهقه كالأبله ثم تساءل: منذا يسمع أناشيدكم اليوم، ألا تعلمون ؟

من هنا تفتح وجدانه على قدسية الحياة وبركتها .. ضرورتها .. ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنسَ إلا لِيَعْبُدُونِ﴾، فالعباد آية الله، ووجودهم دليل وجوده، وإدراكهم له معنى من معانى كماله وجلاله سبحانه .. من هنا لفتته الذكية إلى الناس. وكانت فرصته التى لا تعوض فى أن يستقبل القادمين بتجربته الجديدة، كانت البداية حين هجر الحياة إلى الجبل واستسلم للتأمل فرأى – فى تحرره من الارتباط بالواقع اليومى – أن أعماقه تنطوى على تصور مختلف لما هو كائن .. الوجهاء والحرافيش والخطاة فى الحارة يدورون حول محور منحرف، وقد جاء أوان تصحيحه .. ولقد أعطى لنفسه هذا الحق، تصرف فيه بأموال الوجهاء الذين ماتوا فى الوباء. إن هذا المال يشبهه تماما، لا تحكم عليه بمصدره، بل بوجهته .. بمناحى صرفه:

"المال حرام ما لم ينفق فى الحلال"

"إنى صاحبه ما دمت أنفقه فيما ينفع الناس".

"أليس الإقرار بعجز الإنسان كفرا بالخالق ؟ ".

من هذه المنطلقات الأساسية قام بتغيير علاقات الحارة، وشيد حوض الدواب والسبيل والزاوية. فأضافها إلى معالم الحارة الأساسية: التكية والقبو والقبور والسور العتيق.

لقد مضت حياته على ثلاثة أسس محددة: طهارة الضمير وحب الناس وسماع الأناشيد!! أولها فردى يهتم ببناء الذات، والثانى اجتماعى يهتم بالعلاقات، والثالث روحى يتجه إلى القوة الهادية التى تتجاوز واقع الإنسان وقدرته المحدودة إلى المثل الأعلى والتطلع إلى الكمال .. ماثلا فى ذات الله سبحانه. لهذا لم يَعُد عاشور نفسه بداية، ولم يقل إنه مخترع نظام، لقد ظل إلى النهاية يرى نفسه مجرد حركة تصحيح لمسار الإنسان، تصحيح يجعل "التكية" فى القلب وسماع الأناشيد شوقا مستمرا. حين اقتيد إلى السجن ودعته الحارة بطلاً، واستقبلته بطلاً، وبقى فيها كذلك إلى أن اختفى. وفى السجن زارته "قلة" ودار بينهما هذا الحوار:

– أحمل إليك تحيات لا عد لها.

– مباركة تحياتهم، وكم أتوق إلى سماع الأناشيد.

– سترجع إلى سماعها، أما الزاوية والسبيل والحوض فأصبحت تذكر مقرونة باسمك.

– بل يجب أن تقرن باسم صاحبها الحقيقى جل شأنه.

تلك حقيقة الناجى ماثلة فى مصادر إلهامه وتطلعات سلوكه، سيؤكدها عاشور الأخير، صاحب الحكاية العاشرة، وإذا كان الناجى قد اختفى بليل فى ظروف غامضة، كما يختفى كل حلم مثالى ليبقى حلما وأملا وتطلعا، فأتاح هذا الاختفاء لحسين قفة إمام الزاوية أن يطرح احتمال انضمام الناجى إلى التكية، فإن عاشور الأخير حين أقر العدل بقوة الجماعة – لا الفرد – هو الذى فتحت له التكية، وذاق توتها، لأنه حمل نبوتها المبارك فى دك معاقل الظلم الراسخة.

النسبية والاحتمال:

لقد كانت هذه البداية الغريبة لعاشور – بالاضافة إلى ما أثبتنا – إلماحا إلى نسبية الحكم واحتمالات الحركة؛ إذ قضى عاشور حياته بين الاحتمالين: هو صاحب الحلم والعهد عند قوم، وهو لص لقيط عند آخرين، وكل فريق يصدر فى حكمه معبرا عن حاجاته الخالصة ووضعه الاجتماعى على الخصوص. لقد ظل الحرافيش يعدونه إلى النهاية ولياً صالحا، ويحلمون بعودة عهده والخلاص على يديه، وكان بعضهم يعتقد بأنه لم يمت. أما وجهاء الحارة وتجارها فقد كانوا أصحاب الرأى الآخر، ولم يمنعهم هذا الرأى العدائى أن يسعوا للارتباط بذريته عن طريق المصاهرة، فعقدت أكثر من مصاهرة "مباركة" بين الفتونة والوجاهة، وامتزجت دماء ابن الحارة المتطلع أبدا إلى التكية والعدالة ونقاء الضمير بدماء أصحاب البيوتات الحريصين على ثرواتهم واستقرار مكانتهم ومستقبل أبنائهم فى سيادة الحارة. ومنذ تمت المصاهرة الأولى، ظهر القول الآخر فى حقيقة عاشور بين أحفاده أنفسهم، فوجد بين هؤلاء الأحفاد من يصفه باللص اللقيط، ويشير إلى استيلائه على دار البنَّان حين قضى الوباء على السكان، ولم يكن هذا الوصف "نقدا" للماضى يقول به من يروم هدفا أسمى، وإنما كان تبريرا لخيانة عهد الناجى والانقلاب على حركته، بإلقاء ظلال الشك على صاحبها كشخص، دون اهتمام بآثاره الواضحة فى مستقبل الحارة.

وتمضى هذه النسبية عن نقطة الانطلاق فى العمل كله إلى كثير من سلوكيات وأعمال وأحكام الأشخاص، فالناجى يتزوج "فلة" الضائعة بين الرجال، ويقول: "لولا أننى عاشور ما تزوجتها" فيضعنا أمام الاحتمالين مرة أخرى، وتنجب "فلة" ولدا واحدا، أنجب بدوره ولدا واحدا (شمس الدين ثم سليمان) الذى انحدرت منه ذرية الناجى الممتدة عبر أجيال وطبقات الحارة، وتتنوع مسالكهم وأخلاقهم، فنظل نذكر "فلة" فى حياتها قبل عاشور، وكأنها الجذر الغائر الذى يمد الشجرة بالأشواك والمرارة والسموم، ونمضى فى السرد لا نكاد ندرى هل "فلة" إحدى معجزات عاشور حين استخلصها وخلصها، أو إحدى لحظات ضعفه حين مزج قوته الجبارة العادلة الطاهرة بالغرائز النافرة والرغبة المجنونة والجهالة المستحكمة ؟!

وتمضى هذه النسبية الاحتمالية – مرة أخرى – إلى أسلوب عاشور فى إقرار النظام فى الحارة. "وكما توقع الحرافيش أقام فتونته على أصول لم تعرف من قبل، رجع إلى عمله الأول، ولزم مسكنه تحت الأرض، كما ألزم كل تابع من أتباعه بعمل يرتزق منه، وبذلك سحق البلطجة سحقا، ولم يفرض إتاوة إلا على الأعيان والقادرين لينفقها على الفقراء والعاجزين، وانتصر على فتوات الحارات المجاورة فأضفى على حارتنا مهابة لم تحظ بها من قبل، فحف بها الإجلال خارج الميدان، كما سعدت فى داخلها بالعدل والكرامة والطمأنينة".

هذا الاقتباس يعطى احتمالات تحتاج إلى جهد فى المراجعة والربط، فقد كان عاشور – إلى الآن – يمثل مرحلة الفرد العادل، أو المستبد الملهم، على مستوى الإنسانية، ثم تأتى عبارات مثل "لزم مسكنه تحت الأرض"، ولها دلالتها الواقعية المباشرة إذ كان يسكن فى بدروم، لكن دلالتها الرمزية لا تخفى، ثم يكون انتصاره على فتوات الحارات الأخرى نقيضا ثانيا للمغزى الإنسانى لحركته، وتكاد مصر تتجسد فى الحارة فى عهد قريب أو بعيد من عهودها، وليست البشرية فى حركتها التاريخية، حين تتوحد وتقوى وطنيا أو قوميا بقيادة البطل الفرد.

ومهما يكن من أمر المعادل الواقعى للحارة الرمزية، فإن هذه الملحمة فى امتداد حكاياتها العشر تتجاوز الرمز السياسى أو الحضارى، إلى **مستوى جيولوجيا الصراعات الإنسانية الشاملة**؛ فى إطار مستحدث وصفناها من خلاله بأنها "رواية كل الروايات" فالحرافيش فى امتدادها وتنوعها وانقطاع حكايات وبدء حكايات جديدة، وإهمال سلسلة من الأنساب وظهور شخصيات كانت فى الظل، مع وضوح طابع انتقائى قاصد لأحداث بعينها، واختزال لأحداث أو تخط لها، والإفاضة – إلى حد الغرق – فى أحداث أخرى غيرها، هذا وغيره يضعنا أمام إطار جديد مستمد من ألف ليلة فى أسلوبها وحبكتها دون غايتها بالطبع(*). وسنرى أنه بين عاشور الناجى وعاشور الأخير تقلبت النماذج البشرية بين الغرائز والعواطف والطموحات

(*) وهذا الشكل الفنى الذى تتفرع فيه الحكايات مثل شجرة أحد خصائص الفن الشرقى (العربى الإسلامى)، وقد كتب محفوظ إحدى سردياته بعنوان "ألف ليلة وليلة" وكذلك فإننا رصدنا خصوصية السرد فى روايات الكاتب فى كتاب"آفاق المعاصرة فى الرواية العربية".

المتناقضة، حتى اهتدت الحارة بالمعاناة والصبر والمحاولة إلى ما يمكن أن يعد حصاد تجربتها الإنسانية التاريخية. وهذا بدوره يصدق على مراحل التطور البشرى من عهد الأسطورة إلى عهد الجبروت إلى عهد القوة العادلة، عهد الأنبياء، إلى عهد تجديد دعوتهم فى جوهرها بضمانات جديدة، كما سنرى.

وتتجلى النسبية فى رفض شمس الدين الإذعان لفتوة من غير سلالة الناجى، وانتزاعها لنفسه، ووقوفه ضد العدل ليكون أكثر عدلا، فقد تحرك الطبع النسوى المؤثر لطيبات الحياة عند أمه "قلة"، ورأت أن تغيظه لوقوفه أمام رغباتها بأن تعلن ما يعجز عن إدانته من الأفعال، ومن ثم قررت أن تتزوج رجلا فى عمر ولدها، فمنعها شمس الدين، فلما توفيت ركبه إحساس بالإثم، واستولى عليه الشك فى مدى أمانته على عهد الناجى. وستمضى أعمار حتى نلتقى بشمس الدين – الآخر – الذى سيطلق عليه فى الحارة لقب "قاتل أبيه"، وكان الأب فاسدا يوشك أن يقتل زوجته، ومن ثم لا ندرى على القطع هل أنقذ شمس الدين أمه، أو أنه قتل أباه ؟!

إن هذه النسبية الأخلاقية، والاحتمالية السلوكية، ستمتد عبر أجيال أسرة الناجي، إلى أن يأتى عاشور الأخير.. إنه واضح تماما، إنه أول "حركة" لا تعتمد على "النيّات" الصادقة وحدها فى حين تبقى الأعمال احتمالية .. إنه حاسم تماما ويعرف هدفه. ولابد أن نلتقى به بعد قليل.

فتوات وأعيان

كانت الحارة قبل الناجى، واستمرت بعده، فهو ليس مبدعها ولكنه غيرّ العلاقات الاجتماعية والاقتصادية فيها. كانت قبله تعيش عهد الرأسمالية المتسلطة، الوجهاء الأثرياء فى جانب، والفقراء الحرافيش فى الجانب الآخر، وكل فريق ملتزم بمنزلته المتوارثة، لا يضع احتمالات التغيير فى حسبانه، بل لعله يؤمن بعمق أن موقعه من الملامح الخالدة، ولكن: "لأن الجوع أفظع من الموت" كما قالت زينات لجلال بن زهيرة، فإن احتمال قلق الحرافيش وارد، ومن هنا ولدت "مهنة" الفتونة "على الحارة"، يتربع على كرسيها أقوى الرجال، يحيط به أقوى الأتباع، يفرضون الإتاوات على الأثرياء، يعيشون بها منعّمين، فى مقابل كبح جماح

الحرافيش أو سحقهم إذا اقتضى الأمر. وحين ظهر عاشور أدى فروض الولاء لفتوة الحارة، وقد أعجب رجال عصابته بهيئة عاشور المهيبة القوية، فعرضوا عليه الانضمام إليهم، ولكنه اعتذر بقلبه الضعيف، فأهانه التابع قائلا: "جسم ثور وقلب عصفورة" ومضى عنه. وأخيرا وجد عملا مع الحمير، فهو مكارى، ثم سائق كارو. ثم كان الوباء، وهو وباء نابع من الحارة، أنهى عصر العجز، وبدأ التغيير حين قدم الناس إلى الحارة فوجدوا لها سيدا وجيها يحكم بالعدل ويفرض النظام فلم تحدث فى فترته قلاقل، وهذا يعنى أن تقبل العدل والنظام مركوز فى الفطرة الإنسانية، وأن الاستعلاء والأثرة بمثابة انحراف، ولكنه انحراف جاهز للوثوب عند ظهور أول بادرة ضعف. ويأتى الانحراف الجديد من شيخ الحارة، ممثل السلطة الفوقية، وهى سلطة بعيدة عن التكية تماما، وحين يسجن عاشور تحوطه قلوب الحرافيش، يجمع درويش – ذلك الخمّار القوّاد الذى عرفنا – أعوانه ويعلن نفسه فتوة، ويعود الحال إلى ما كان عليه قبل الناجى، فتنكسر نفوس الحرافيش ويستسلمون للبلاء، وحين يقترب موعد الإفراج عن الناجى يستعد الفتوة وأعوانه لملاقاته وتحطيمه أو قتله، ولكن الحرافيش يهبّون فى زحف جماعى للاحتفال بالعائد، حتى أعوان الفتوة انضموا إلى الموكب. وهكذا وجد الناجى نفسه فتوة، بطريقة تلقائية، فلم يعد ملهم التكية وحسب، ولكنه المعبر عن حاجات الجماهير أيضا، الوفىُّ للحلم، فكان العهد.

وخلف شمس الدين والده بقوته، فلم يتغير شىء من عهد عاشور الناجى، وظل راعيا للحرافيش شاكما للسادة والأعيان، واستمر يأكل من عمل يده، ويقيم فى مسكنه المتواضع، ويلزم رجاله بالعمل، ومن ثم اتجهت الإتاوات إلى التخفيف عن الحرافيش وتجديد الزاوية، ثم أنشأ كُتّابا جديدا فوق السبيل.

الاحتمال والنسبية والطبع المركوز يعمل عمله: إن شمس الدين هو ابن الناجى، ولكنه أيضا ابن فلة، وقد ظل وفيا لعهد أبيه فى مستوى العدالة والعمل الاجتماعى، بل تصدى لضعف أمه حين هفت نفسها إلى الراحة والترف الذى جربته من قبل حين عاشت فى بيت البنان، وظل وفيا فى علاقاته الخاصة حين تزوج واحدة من بنات الحرافيش وهبته سليمان، ولكنه قبل علاقة عشق محدودة

مع "قمر" – الأرملة الثرية الجميلة – ورحلة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة خطاها شمس الدين فى اتجاه الجنس، وستلعب النزوات الجنسية دورا خطيرا فى أطوار هذه الأسرة، ومن ثم فى مجال توزيع الأدوار والمقادير فى الحارة. وإذا كان شمس الدين رفض أن يشارك الأعيان فى حفل زفافه، واعتبر هذا العرض إغراءً له بنبذ العهد والارتماء فى أحضان البلطجة، فإن ابنه سليمان تفتح وعيه على التناقض الحاد بين عظمة أبيه وحياته الفقيرة الكادحة .. ويتحرك الاحتمال، كما يعمل الطبع عمله، فيقول: "أريد يا أبى أن أرتدى عباءةً وَلاثة" وقد عوقب الفتى على تطلعه، ولكنه حين آل إليه أمر الفتونة فى الحارة، خضع لإغراء الزواج من فتاة من الطبقة الوجيهة الثرية بعد زوجته الحرفوشية "فتحية" التى لم تنجب غير البنات. **وهكذا عقدت أول مصاهرة بين الفتونة والوجاهة، فأحاط به الوجهاء:** "**الآن يحدقون به آمنين كما يحدق المشاهدون بالأسد فى حديقة الحيوان**" ، **وتدرج الأمر ولكن المنحدر خادع**، فقبل منهم أولا القول بأن الفتوة ينبغى أن يُعَدَّ من الوجهاء، وأنه بمعيشته الحالية يظلم نفسه وأتباعه، وله فى عاشور الناجى أسوة، فقد أقام فى دار البنان وكان ذلك بداية العدل، فلماذا يضن على نفسه ببعض مظاهر الرفاهية، وهكذا بدأ الفقراء يتساءلون: أين عهد عاشور ؟ فتصدى لهم الأتباع، وأصبح الحرافيش مستهدفين للضرب والإهانة من حفيد الناجى، فى حين استطاع الوجهاء أن يعلنوا عن مطالبهم، إنهم أصحاب النشاط الحقيقى، فهل من العدل ألا يشعروا بالعدل والكرامة ؟ ماذا كانت تكون الحارة لولاهم ؟ ومن أموالهم شيدت الزاوية والسبيل والكتاب الجديد ؟ هنا اقتربت الفتونة من البلطجة، استأثر الأعوان ببعض الامتيازات، ومنحت فتحية – الزوجة الأولى – وبناتها بعض الهبات الخاصة، وارتدى سليمان العباءة والعمامة واستعمل الكارتة، وتدلى لغده مثل جراب الحاوى!! لقد انعزلت القيادة الشعبية عن جماهيرها، كما انفصلت عن عهد الناجى وأناشيد التكية من قبل، وفى أعقاب هذا الانحراف جاء التخريب الداخلى، فولد لسليمان ولدان من زوجته الثرية: بكر وخضر، عملا بالتجارة واحتقرا الفتونة، وعدّا نفسيهما من آل السمرى الأثرياء ونشأ منعّمين، وقامت بينهما مشاحنات استهلكت جهد أبيهما فشمت به أكثر من فريق، فازداد قسوة وتحديا لقدراته، فأصيب بضربة أدت به إلى شلل نصفى، هو النصف

الأرستقراطى المتمثل فى مصاهرة الوجاهة، ونهض بالفتونة تابعه عتريس الذى حفظ له الولاء بعض الوقت، ثم استقل بها فعادت الفتونة كما كانت من قبل، فتونة على الحارة وليست للحارة، هدفها الإتاوات وإقرار المنزلة الاجتماعية على قدر العطية، **وحين فقد آل الناجى صلتهم بالحرافيش وقيادتهم للعدل فإنهم دفعوا – مثل غيرهم – الإتاوة لكل من استطاع انتزاع الفتونة، وقيادة أوغاد الحارة لإخضاع بائسيها كرها ورعبا لسطوة الأثرياء.**

لقد كانت خاتمة سليمان قاسية، تجاهله الحرافيش إذ رأوه المسؤول عما حاق بهم، وتجاهله تابعه القديم عتريس، وهربت زوجه ابنة الأرستقراطية مع سقاء حين طال به المرض مخلفة عارا لأولادها، وستكون "فعلة" سنية هانم مبررا آخر لذرية الناجى للتردى فى مزيد من الحماقات والانحرافات. **وخلاصة الأمر أن آل الناجى فقدوا جذورهم الشعبية، وانفصلوا عن الحرافيش، بتطلعهم إلى القوة عن طريق الثراء لا العدل، وتحولهم إلى تجار**، ومن ثم خرجت القيادة من أيديهم، وأصبحت حلما يتعلق به بعضهم ويلعنه آخرون. وإذا ما تحقق الحلم فى بعض المراحل، لعنه الجميع، وبقى الناجى مثلا مجردا لا يسهل استعادته. وعلى طريق التجريب حدثت كوارث لا تحصى.

القـــوة والخلـــود

لقد وصل إلى الفتونة أكثر من واحد من أحفاد الناجى ولكن أحدا منهم لم يحقق عهد جده، كانت الآمال تتعلق بهم فى البداية، غير أنهم سرعان ما يثبتون أنهم أسرة الشر الماحق كما كانوا أسرة الخير القديم. ولقد أثبتت المحن أنهم أسرة المآسى القاتلة كما أنهم أسرة النزوات المجنونة. ولقد أدى ذلك كله إلى انفصال مشاعر الحرافيش عن خلفاء الناجى، سواء كانوا فى مركز الفتونة أو مجرد أثرياء يدفعون الإتاوة مثل كافة أثرياء الحارة .. أو حتى من الحرافيش. كما كان الفتوات يتوجسون شرا من أى شاب من آل الناجى تبدو عليه ملامح القوة أو الطموح خوفا من آمال الحرافيش التى لا تزال تتوقع الخير وتنتظره من ذرية الناجى العظيم. هكذا ضاع رضوان بن سليمان، هرب من الخطيئة، ثم عاد بإغرائها، فضاع أخوه بكر، وتطلع

سماحة إلى الفتونة وانضم إلى الفلّى كمرحلة، وجرب السهر أمام التكية وحلم بعودة عهد الناجى، ولكن قضى الفللى والحظ العاثر أن يعيش عمره مطاردا، وأنجب رمانة وقرّة ووحيد، فعاش رمانة فاسدا وقَتَل أخاه الصالح قرة، ثم مات فى السجن، فى حين استولى وحيد على الفتونة وهزم الفسخانى وصار أسوأ منه، وسأله عمه رضوان حين هزم الفتوة وأخذ مكانه:

"- متى تحقق حلم أبيك الغائب ؟

فأجابه بحذر:

- خطوة خطوة وإلا أفلت زمام العصابة من يدى.

- هذه سياسة لا بطولة يابن أخى.

فقال بغموض:

- رحم الله امرأ عرف قدر نفسه".

وظهر شر وحيد وتجبره على الحرافيش، وانقسم فيه رأى آل الناجى، فقال قوم: "أليس الأفضل أن يكون الوغد من غيرنا". وقال آخرون: "حسبنا العزة التى عادت إلى آل الناجى"!!

لقد بدأ عاشور الناجى رحلة التغيير فى الحارة بمفرده، وصنعها بإلهام التكية وقراءة الضمير، واكتسبت حركته معناها الجمعى بصورة تلقائية حين تحالف عليه أعداء الحرافيش من الوجهاء وشيخ الحارة والحكومة والطامعين فى السيطرة وإعادة الحارة إلى عهد الفتوة البلطجى، لا الفتوة الحارس للعدالة، وقد ظل الحرافيش آملين فى ابنه ثم حفيده، ولكن مع تقلب الزمن انفكت الرابطة، بل انقلبت إلى عداء، حتى الرجل الطيب عزيز بن الرجل المحبوب قرة، مات دون أن تأسف عليه الحرافيش، لأنه كان عزيزا لنفسه وأسرته دون هؤلاء البائسين الذين لم يلتفت إليهم.

هنا تتجه بعض النماذج البشرية للبحث عن مصادر بديلة للقوة والاستمرار، لأن العرق الدساس القادم من الوجاهة، والتطلع الكامن إلى الثراء والاستعلاء لم

يعد يرضى أن تكون الحرافيش مصدر قوة أو اهتمام، فيعتمد على قدراته الذاتية المستمدة من الثراء مثل المعلم عزيز، لقد وقف صراحة ضد وحيد، ورفض أن يدفنه فى قبر عاشور، وجدد الزاوية والسبيل والكتاب من ماله، ولكنه لم يتجه إلى الحرافيش فكان الشلل ختام رحلته، والعقم ثمرة حياته، ولم تأسف عليه الحرافيش كما قدمنا.

أما زهيرة فقد كانت مثلا آخر من محاولة البحث عن قوة بديلة للارتباط بالحرافيش، وصلت فى تحديها إلى التبرؤ من الرابطة التاريخية بهم؛ فهى من نسل بنات فتحية، زوجة سليمان الناجى الأولى، عملت خادمة أو وصيفة فى بيت عزيز عشر سنوات دون أن يلتفت إليها، ثم تزوجت عبد ربه الفران وأنجبت منه جلال، وعلمت أن امرأة فى بيرجوان قدوثبت إلى الفتونة، ولعب خيالها واشتط، وعرفت كم هى جميلة. وانتهت إلى أن زوجها لا يستحقها، فأساءت عشرته وبوسائل ملتوية أجبر على تطليقها، وتزوجت المعلم محمد أنور، وأنجبت منه راضى، وضنت عليه بقلبها، وغنمت ماله وثروته الكبيرة، وأفادت بلا حدود من النقلة الطبقية التى حققها لها. وأيقنت أكثر أن عواطفها ينبغى أن تجمد، وأن العقل والإرادة – مع جمالها الفتاك – هى السبيل إلى معبودها الوحيد: القوة والمال. وبعد أحداث جسام هرب أنور متهما بمحاولة قتلها، وبعد صراع خفى بين الفتوة نوح الغراب ومأمور القسم أيهما يتزوجها، فاز نوح الغراب، وطلق نساءه الأربع من أجلها، وفى حفل زفافه نشبت معركة تدخلت على أثرها الشرطة، وأصابه طلق نارى وفازت زهيرة بالسمعة المنحوسة والثروة الكبيرة، ولم تتحرك عواطفها تجاه قتيلها، بل حمدت للظروف أنها غنمت ثروته دون أن تبيح له جسدها الجميل الذى تدخره لمن طافت أحلامها حوله. وهكذا تنتهى إلى عزيز، تنتزعه ممن عاشت تخدمها عشر سنوات، وتطيب لها الحياة: القوة والمال والوجاهة الاجتماعية، والجمال الذى لايبارى، والأمومة لثالث مرة، إذ تنجب لعزيز شمس الدين، تيمنا باسم ابن الناجى الكبير، وفى لحظة زهوها واكتمال فرحتها بالحياة، وحين تعتقد أنها بلغت كل ما تشتهى يبرز محمد أنور، الزوج الثانى الهارب، ليهشم رأسها على مرأى من ولديها، وبين جموع الشحاذين من حولها.

إن الحكاية السابعة من الملحمة (شهد الملكة) المخصصة لسيرة زهيرة أقوى حكايات الحرافيش فنيا، وأحفلها بالتحليل وتصوير الخلجات الداخلية، واختيار معانى الصراع ومواقفه. ولكننا سننظر إليها من خلال أنها حركة فى محاولة البحث عن بديل لطريق الناجى، يتيح لصاحبه القوة والمال، ولقد ظلت الحركة ناقصة، ولقيت زهيرة مصرعها فى لحظة خيلائها، وبقى اسمها لعنة تلاحق ابنها جلال صاحب الجلالة .. أو صاحب الحكاية السابعة.

والطريف أن عنوان الحكاية السادسة يصلح للحكاية السابعة أيضا، فإذا كانت الفكرة مستمدة من صراع ذكور النحل وتنافسهم على تلقيح الملكة مع أن فى تمام ذلك مصرعهم، وهو ماحدث لكل من ارتبط بزهيرة، فيما عدا زوجها الأول – الحرفوش – عبد ربه الفران الذى تولت هى نبذه وإنكاره، فإن غذاء ملكات النحل يعطى الجسم الإنسانى حيوية إضافية تجعله أقدر على مقاومة الشيخوخة والعجز، ولقد عاش جلال ابن زهيرة ومشهد أمه الجميلة ورأسها المهشم، ثم منظر خطيبته الجميلة التى اختطفها الموت فى ريعان شبابها وإقبالها على الحياة، بمثابة حوافز ذاتية تدفعه إلى التمرد على الموت والسعى وراء استدامة الشباب – وليس استدامة الحياة – مهما كان الثمن. ولقد ألقت زهيرة على نفسها سؤالا حاول ابنها أن يكون جوابه، تساءلت حين رأت نفسها وقد حققت كل مظاهر القوة: ماذا عليها أن تفعل كى تخلق لنفسها سيرة فذة لم تحظ بها امرأة من قبل ؟ وقد أقام جلال مئذنة بغير مسجد أو زاوية، رسخت قاعدتها وسط خرابة، وقد طلاها باللون الاحمر، قال الناس إنها مسكونة بالشياطين!! فحقق سؤال أمه على نحو فريد من الجنون.

ولقد ولد جلال من أب ينتمى إلى الحرافيش، مجرد فران بائس، ولكنه نشأ فى كنف أمه الجميلة المجردة من العاطفة، وشهد مصرعها، ولاقى الإهانات بسبب سيرتها وذكرياتها فى الحارة، فبدأ يتحرش للدفاع، ثم اقتدر عليه، فساقه التحدى إلى السيطرة، حتى تطلع إلى الهلال فوق المئذنة!! هكذا ساق التحدى الولد الطيب إلى التجبر وعبادة القوة والبحث عن الخلود. وهنا نقطة نحسبها على جانب من الأهمية. حين مات عزيز – الزوج الأخير لزهيرة وهو عميد آل الناجى، أوصى أمه بأن تحافظ على ابنه شمس الدين – وقد مات رضيعا – وأن تضم إليها الطفل

راضى، وهو ابن زهيرة من محمد أنور، ولم تمتد الوصية لتشمل جلال ابن الفران الذى أعيد إلى والد لم يكن يعرفه ولم يتعود على مستواه. وإذا حللنا دلالات هذه الوصية، ونتائجها، سنجد أن ابن الفران ربما كان هو الأولى بالرعاية لما سيواجه من بؤس، وأن محمد أنور كان غنيا، ولكنه لم يكن متعاطفا مع عزيزة هانم، بل على العكس كان من أتباع أختها وعدوتها اللدود رئيفة، ومع هذا حظى ابنه بالرعاية وضم إلى بيت الناجى دون جلال. **إن هذا يعنى أن الرابطة الطبقية أقوى من الرابطة الأخلاقية، بل أقوى من الرابطة الروحية التاريخية أيضا.** ولقد أثر هذا فى تكوين نفسية جلال كما أثر فيه مصرع أمه وموت خطيبته فجأة، فاتجه إلى التكية مثل الصالحين من آل الناجى .. كان يؤمن عن قناعة أن جده الناجى لم يكن فتوة، كان وليا وصديقا للخضر، كما كانت أمه – زهيرة – أعظم امرأة عرفتها الحارة، ومن ثم حطم جلال فى الخيال رءوسا مليئة بالعناد والشر، وصادق ملائكة ذوات أجنحة ذهبية، وطرق باب التكية ففتح له على مصراعيه. حدث هذا فى خيال الصبى البرىء الذى اتجه إلى التكية لا ليلتمس إلهاما يرشده إلى الطريق، وإنما ليبحث عن جواب سؤاله المؤرق: لماذا كل نفس ذائقة الموت ؟ إنه يوقن أن لا أحد يموت، وأننا الذين نشجع الموت على الاستهانة بنا حين لا نتصدى له، وأننا نعيش ونموت بإرادتنا، ويتجه إلى العطار يسأله عن وصفة تضمن له الشباب والاستمرار، وليس مصادفة أن يكون اسم العطّار: "عبد الخالق" فكل مخلوق إلى موت، فى خلقه أسباب موته، وتلك قضية ثابتة فى فن نجيب محفوظ منذ مجموعة "دنيا الله"، ثم رواية "الطريق"، ويرشده عبد الخالق إلى المشعوذ "شاور" الذى يأمره ببناء مئذنة بغير جامع، مطلية باللون الأحمر، وباعتزال الناس لمدة عام .. ويفعل كل هذا ولكنه لا يحقق له حلم الخلود، بل على العكس، فقد لقى الموت بعد خروجه من عزلته بوقت قصير، ميتة لا تقل عن ميتة أمه شناعة، إذْ طرح فى ساحة الحارة، جثة عارية، تدلى نصفها فى الوحل، ونصفها فى الحوض الذى تشرب منه الدواب !!

لقد فرح عبد ربه الفران باستيلاء ابنه على الفتونة، وظن أن دولة العدل قادمة وإلا لماذا تطلع ابنه إلى مكان القيادة .. وتأخر العدل كثيراً، ودار هذا الحوار:

"سأله أبوه ذات صباح:

– الناس يتساءلون متى يتحقق العدل ؟

فابتسم جلال بامتعاض وتمتم متسائلا:

– ما أهمية ذلك ؟

فقال عبد ربه بدهشة:

– إنه كل شيء يا بنى.

فقال بازدراء:

– إنهم يموتون كل يوم وهم مع ذلك راضون !

– الموت علينا حق، أما الفقر والذل فبيدك محقهما !

فصاح جلال:

– اللعنة على الغباء.

فتساءل عبد ربه بأسى:

– ألا تريد أن تحتذى مثال عاشور الناجى ؟

– أين عاشور الناجى ؟

– فى أعلى عليين يابنى.

فقال بازدراء:

– أعوذ بالله من الكفر.

فقال بوحشية:

– أعوذ بالله من اللاشيء!

– لا أتصور أن يمضى ابنى كما مضى سمكة العلاج.

(الفتوة الذى تغلب عليه جلال).

– لقد انتهى سمكة العلاج كما انتهى عاشور.

– كلا .. جاء كل من طريق مختلف، وذهب إلى طريق مختلف.

فنهض محتدا وقال:

– لا تزد من همى يا أبى، لا تطالبنى بشىء، لا يغرنك ما بلغت، واعلم أن ابنك رجل غير سعيد".

هكذا انتهى جلال إلى أن يكون صورة من أمه، صورة متطرفة للقوة ورغبة التملك، وقد أضاف إلى تجربتها رغبة الخلود، وهى وليدة القوة والسيطرة، فكان مع شاور المشعوذ، مثل فرعون وهامان. ولقد أثبت هذا الحل البديل فشله العاجل حين مات بغير إرادته، وبغير كرامته، إذ سقط أمام تحدى التكية ! لقد جزع قبل أن يغتر بقوته حين علم أن أباه سكر وراح يعربد فى الساحة أمام التكية ساقه بعيدا قائلا: الحارة تغفر أى شىء إلا هذا !! ولكنه – جلال – حين سكر بالقوة والجبروت راح يسخر من عهد الناجى ويرفض البركة التى تمنحها التكية، فتحرك بإلهام القوة والخلود، وراح يتساءل متحديا: مامغزى القوة، ما معنى الموت، لا شىء يموت، نحن نموت بإرادتنا، وجاءه الجواب .. جثة عارية عند حوض الدواب.

التكية .. الحرافيش !

التكية معلم أساسى من معالم الحارة، كل حارة، سنجدها حيث ولد عاشور، كما سنجدها حيث رحل بعد موت الشيخ عفرة زيدان، وستكون صورتها دائما ثابتة، كأن الزمان لا يمر عليها، يتبدل الناس وتتغير ملامح الحارة، ويضاف إليها أو يؤخذ منها، والتكية على حالها، تتميز بجوها الخاص: دراويشها المشغولون دوما بأناشيدهم، وثمرها الدانى القطاف الذى لا يناله أحد من خارجها وإنما تمنحه هى بشروطها، وسورها الشاهق الذى تحوم حوله الآمال وتتعلق به الأبصار وتسترق من خلاله نظرات الشوق إلى ما فى الداخل دون أن تتمكن من الاقتحام أوالاحاطة بكل ما فيها من أسرار، بل دون أن تفكر فى ذلك.

التكية سابقة الوجود على عاشور، ومستمرة بعده، وهو لم يولد فيها، ولكنه ألقى على مرأى منها تحوطه بركاتها "على مسمع من الأناشيد البهيجة الغامضة"،

ثم أصبح النوم تحت سورها ملاذه فى الليالى الدافئة حين طرده الشريد درويش، كما كان سماع أناشيدها عزاءه عن وحدته وحيرته، ومع الحضور الواعى للتكية أمام عينيه بقيت لغزا، يحسه ولا يفهمه، لغزا أو رمزا مختفيا وراء لغة أعجمية يحلم بترديدها، وقد رددها لا شعوره وضميره مراراً فى حالات الإشراق عند المواقف الحاسمة والأحزان الكبيرة.

لقد حاول عاشور أن يعمل خادما في التكية، فليس يليق أن يقوم دراويشها بالخدمة كالفقراء، وهتف أمام بابها مراراً: "يا أهل الله" ولم يتلق جوابا، إنهم يجهلون لغته كما يجهل لغتهم، وهنا تراجع وهو يقول لنفسه عبارة هى حجر الزاوية فى بناء هذه الرواية:

"انصرف عن الذين يرفضون يدك لأنهم فى غير حاجة إليها، وابحث عمن هم فى حاجة إلى خدماتك".

هكذا بدأت رحلة الحياة، بحثا عن لقمة العيش، له وللآخرين كما رأينا، اللقمة المغموسة بعرق العمل المعطرة بالعدالة والنظام. **واستقر من ثم مغزى التكية فى نفسه، فهى ليست بمثابة عمل بديل عن العمل فى الحارة، إنها مركز التوجيه والإلهام، يتوجه إليها قلبه فى اللحظات الحاسمة فتناجيه بلغتها المجازية الخاصة،** التى تتجاوز الدلالات المحددة للكلمات، ولقد فهم عنها دائما ماذا تريد، بهذه اللغة الغامضة ذاتها. ودلائل حب التكية منتشرة على مساحة حياة عاشور كلها، فى جو أناشيدها ولد، وفى ساحتها كان مجلسه الدائم يودع الغروب، وكانت عزاوه عندما يستبد به الحزن أو تلح ذكريات البداية الضائعة، ولقد كان يهرب إليها من معاناة الحياة، ولكنها أبدا لم تفتح له باب الهروب، كانت ترده إلى الحياة "**ومن يتزوج الحياة فليحتضن ذريتها المعطرة بالشبق**".

لقد كانت "التكية"، أو عالم الغيب، والتطلع للذات الإلهية، بمثابة نقطة الضوء فى ضمير الناجى وأبنائه، ومن هنا نجد الأعمال الجليلة فى الحارة تبدأ كلها بفكرة أو نية تنبثق فى وقفة أو جلسة أمام التكية: بدأت الهجرة أمام زحف الوباء بموقف رمزى من التكية، فتصاعدت منها رائحة ترابية أحس عاشور أمامها بالخوف، وإلى ساحة التكية لجأ شمس الدين حين أحس بالحاجة إلى تجديد عهد

الناجى، أمام طغيان شخصية أمه وميولها الدنيوية التى توشك أن تعصف بكل ما استقر عليه نظام الناجى، وقد طلب شمس الدين يد "عجمية" سليلة الحرافيش أمام التكية، وفى ساحتها تم احتفال الزفاف "ورأى شمس الدين أنه يطير بلا توقف، وعند كل محطة تهزه نشوة سرور وإلهام. وباركه عاشور الناجى وهو يمتطى مهرا أخضر، وهزجت له الملائكة فوق قطع السحاب، وانفتح باب التكية وتدفق منه اللحن الملكى وثمار التوت". ستكون لكل هذه العبارات الرامزة دلالات سياسية وفكرية تستحق العناية، سنعرف من خلالها متى تتجلى بركات التكية وتشارك فى المهرجان، ومتى تنطوى على أسرارها وترفض الإفصاح عن أى شىء.

ونمضى عبر أجيال أسرة الناجى فنجد التكية تقوم لهم بذات الدور: كانت ملاذ خضر حين تزوج من ضياء – الضمير الخالص والخير الطليق – وبسورها احتمى "حماسة" ليلة هربه، وقد حملها فى قلبه حين اضطر إلى الهروب الأبدى وعيشة المطارد، وإلى التكية حمل قرة ولده عزيز حين انتابه القلق فى صدق انتسابه إليه، وفى ساحتها جلس سماحة حين أذن له أن يعود، ينتظر نهايته التراجيدية التى تذكرنا بنهاية جده الناجى الغامضة أمام التكية أيضا. وسيكون للتكية موقف أخير مشهود حين يظهر عاشور الأخير فيضع حدا للأحداث الظالمة التى حطمت إنسانية أهل الحارة: الحرافيش أولا، ثم غيرهم.

ولقد تأكدت قوة التكية وعزتها بأن تحطم وتبعثر كل من تحداها أو تجاهلها أو اتخذها سلما لغاياته الخاصة المعاندة لدلالتها التاريخية ورمزيتها الروحية الخيرة، فقد حلم بها وحيد بن سماحة الناجى ليلة تمرده على الفسخانى الفتوة، ويهمنا أن نتوقف عند هذه النقطة قليلا، ونسجل عبارات السارد:

"وفى أعقاب ليلة معربدة رأى حلما طويلا، رأى نفسه فى الساحة أمام التكية ولم يكن من المولعين بالساحة.

وجاءه درويش فقال له:

– الشيخ الأكبر يخبرك بأن العالم قد خلق فجر الأمس. فصدقه وحيد ثملا بسعادة تفوق التصور. وحمل على هودج فراح يشق الحارة بين صفين من الرجال والنساء، ورأى أمه محاسن البولاقية وهى تشير إليه وتقول:

- اصعد.

فارتفع الهودج، فحملته الريح إلى خلاء يحدق به جبل أحمر. ووجد نفسه يتساءل:

- أين الرجل ؟

فانحدر عملاق من سفح الجبل وقال له:

- اثبت فى مركز النجاة ..

فقال له بيقين:

- إنك أنت عاشور.

فتناول ساعده ودلكه بدهان قائلا:

- هذا هو السحر! ".

لن يكون انحرافا فى التحليل أو افتعالا فى قراءة هذا الحلم حين نضع فى الاعتبار صورة وحيد ومصيره. لقد عدّه الحرافيش أملاً لهم يوم تغلب على الفسخانى، وكذلك ارتجفت لانتصاره قلوب الأعيان، لأنه أعاد آل الناجى إلى مكانهم فى قيادة الحارة، ولكنه ما لبث أن تكشف عن شره الدفين بعد قليل. فى البداية كان يعتذر عن تأجيل الإصلاح وإقرار العدالة، فترك الأمور تسير فى طريقها المعهود عدا نفحات جاد بها على المعسرين من الحرافيش.

"وسأله عمه رضوان":

- متى تحقق حلم أبيك الغائب ؟

فأجابه بحذر:

- خطوة خطوة والا أفلت زمام العصابة من يدى ..

- هذه سياسة لا بطولة يا ابن أخى."

ولن تمضى مدة طويلة حتى يسفر عن جشعه وشره، حتى لقد رفض عمه أن يدفنه فى مقبرة الناجى، **ظهر الحلم فى اللاوعى، أعقاب ليلة معربدة، ولم يكن**

الملهمون من آل الناجى يحلمون، كانوا يذهبون إلى التكية ويقفون أمامها الليالى الطوال، فهذه المعاناة والرغبة الداخلية هى التى تكشف القناع عن الحقائق وتجلو البصائر وتسبق لحظة الإشراق الملهمة. ولن يكون وحيد مثلا فرديا فى الحلم بالتكية والتصرف بعكسه، لقد مضى جلال فى ذات الطريق حتى إذا دانت له الحارة تحول إلى "فرعون" متطاول على كل شىء، لا يعرف أين تقف بشريته. وفى عبارة الدرويش ما ينبىء عن مشاعر مستبدّ مغرور يعتقد أن كل شىء وجد معه وله، وفى إشارة أمه محاسن البولاقية له بالصعود ما يذكرنا بصعود أبيه سماحة، حين عاد من غربته الطويلة بليل، وهو يعتقد أنه ليس بينه وبين النجاة أكثر من ساعات فإذا به يتحول إلى قاتل مطارد من جديد!! ولقد مضى وحيد فى نفس الطريق، فحملته الريح إلى خلاء، ريح النزوات والغرائز والعنف، إلى خلاء العزلة الدامية. ولقد قال للعملاق: إنك أنت عاشور. ولقد أثبت أنه لا يعترف بعاشور المصلح، وإنما بعاشور الفتوة الذى اغتصب دار البنان، ولم يخاطبه العملاق، وجاءت الإشارة إلى القوة مرتبطة بالسحر، وليس بالحل، فالقوة نوع من القدرة، توجه الفكر كما يمكن أن تخضع له، واقترانها بالسحر سيعنى انحرافها إلى السيطرة الغاشمة، حتى لو كان هذا السحر رديفا أو رمزا للعلم.

هكذا تحددت ملامح وآثار التكية فى هذه الرواية، إنها رمز للذات الإلهية، مصدر الإرادة الخيرة والإلهام الصالح، أو عالم الغيب بكل ما ينطوى عليه من أسرار بما فيها الجانب الخفى من النفس الإنسانية ذاتها .. هذا الجانب الذى يدعوها إلى التكية لترتوى من منابعها وتلتحم بأصلها فتزداد وعيا بذاتها وإدراكها لدورها فى الحياة.

ولقد كانت التكية فى عمل سابق – حكايات حارتنا – توضع فى مقابل المقبرة، فأكبر دليل على وجود الخالق فناء المخلوق، وأظهر دافع للإيمان بالغيب – الذى لا يخضع للتجربة ولا للقياس العلمى، يلتمس فى الموت وعجزنا عن استكناه سره، أو معرفة ما يحدث بعده، فضلا عن عدم قدرتنا عل تخطى آثاره فى حياتنا. وقد تحرر الرمز فى هذه الرواية من تلك المقابلة المفروضة، ووضع بإزاء – وليس فى مقابل – الحرافيش، وهذه الثنائية واضحة فى دعوة الشيخ عفرة، تلك

الدعوة التى استجيبت: "لتكن قوته فى خدمة الناس لا الشيطان"، فالناس (الحرافيش) والتكية فى جانب، وكل ما عداهما يمثّل القوى والنزعات الشريرة الشيطانية، وحين نتأمل وضع الحرافيش فى الحارة سنجدهم منذ البداية قوة سلبية وكما مستغلا بقهر الفتوات لصالح الوجهاء والتجار، ثم عرفوا طعم العدل حين ضمن لهم عاشور العمل والكرامة، ومن ثم كانت هبتّهم حين خرج من السجن، تلك الهبّة التى لم تتكرر إلا فى عهد فتح الباب، ثم عاشور الأخير، لقد رأى الحرافيش كل ما حدث فى الحارة، وانعكست آثاره على مشاعرهم، لكنهم أبدا لم يتخذوا موقفا إيجابيا، كان الطيبون من آل الناجى يرعون مشاعرهم ويضعونهم فى الاعتبار، لا إيمانا بقوتهم الذاتية أو حقهم الثابت، وإنما رعاية للعلاقة التاريخية مع الناجى باعتبارهم رجاله وهدفه، وقد وهت الرابطة حين امتدت فروع الناجى فاشتبكت وامتزجت مع الوجاهة والتجارة، وانضم كل فريق مع مصالحه وليس مع ذكرياته، وأخذ التصنيف مداه وحسمه الواقعى، **فحين انقسم آل الناجى أنفسهم إلى وجهاء وحرافيش حسب الأعراق وحسابات الثروة، سنجد علاقة الاستغلال هى التى تحكم وإن جاء الاستغلال فى صورة العطف للقرابة المعلنة، وقد عملت زهيرة خادمة فى بيت عزيز عشر سنوات، وهو يعرف أنها من آل الناجى، ولم يتزوجها إلا مأخوذا بجمالها وبعد أن ورثت ثروات طائلة**، وكما عرفنا فإن جلال ابنها الطفل لاقى الضياع والمهانة لأنه ابن الفران – الذى يوضع بين الحرافيش – فى حين ضم أخوه راضى إلى بيت عزيز الناجى عملا بوصيته، لأن راضى ابن المعلم محمد أنور صنوهم فى الثراء، رغم علاقة العداء بين شقى آل الناجى، إلا أن الثراء كان يجمعهم.

لقد سعدت قلوب الحرافيش بكل محاولات التغيير فى الحارة، لم يكن الاستقرار فيها بعد شمس الدين إلاّ إقرارا وترسيخا لظلمهم، ولكن اكتفاءهم بمراقبة الأحداث كان ينتهى بانقلابها عليهم، هكذا بدأ أمرهم مع سليمان الناجى أول من صاهر الوجاهة، واستمر مع وثبات خلفائه إلى الفتونة، وفى كل مرة خاب الأمل، هكذا كان الأمر مع وحيد، ثم جلال، الذى فرحوا بقدومه، ثم قلقوا لتأخر العدل، ثم كانت المئذنة اللعينة، فاعتبروها جزاء خيانته لعهد الناجى وتجاهله لرجاله الحقيقيين، ولكنهم لم يحولوا القول إلى عمل، وعندما نزلت بجلال ميتته الشنيعة

كانوا يرون أنها الجزاء العادل لمن يخون عهد الناجى العظيم، ومن ينسى دعاءه الخالد بأن يهبه الله القوة ليجعلها فى خدمة الناس!!

لقد ظل الحرافيش قادرين على الإحساس والتعبير .. الفرحة بالأمل وتوقع الخير، وازدراء الخيانة والانحراف، ولهذا لم تتغير أحوالهم، بل فقدوا فى النهاية القدرة على الأمل وتوقع الخير حين تكرر الإخفاق وإخْلاف الظن، ومن ثم ظل دورهم الجماعى معطلاً، ينتظر بعثا جديدا على يد زعيم جديد يستطيع أن يزرع فى نفوسهم الأمل والثقة، ويعيد التوازن على أسسه العادلة فى الحارة.

البـاب .. وفتـح البـاب

سنستعير بضع كلمات من "أولاد حارتنا"، ليس لإظهار الوحدة الفكرية وقوة الرابطة بين عمل فنى وآخر وحسب، فالحق أن الرابطة تتجاوز هذا بكثير، وإنما لكى نتلمس "تحفظات" الكاتب أو "شروحه" على محاولات سبقت: فى أعقاب انتصار جبل – أول المصلحين الكبار فى الحارة، استعلى آل حمدان وجربوا السيادة بعد العبودية، فتورطوا فى العنف والاستعلاء، حتى أصبح بأسهم بينهم شديدا، مما اضطر جبل أن يقول لهم يوما:

"يا لكم من جبناء وأشرار، والله ما كرهتم الفتونة إلاّ لأنها كانت عليكم، وما أن يأنس أحدكم فى نفسه قوة حتى يبادر إلى الظلم والعدوان، وما للشياطين المستقرة فى أعماقكم إلا الضرب بلا رحمة ولا هوادة، فإما النظام وإما الهلاك".

ولم يستتب النظام، فسارت الحارة نحو الهلاك برغم محاولات تعديل المسار التى قام بها رفاعة ثم قاسم من بعد جبل، فأين الخلل ؟

فى حوار بين عرفة وأخيه حنش، قال الأخير وهو يتثاءب:

"– نحن نرى أمثال سعد الله ويوسف وعجاج والسنطورى، ولكننا نسمع فقط عن أمثال جبل ورفاعة وقاسم.

– لكنهم وجدوا، أليس كذلك ؟ ".

لقد كان "النظام" هو الأمل فى رأى جبل، وجاء عرفة فى نهاية الرحلة ليقول كلمة العلم، وهو قمة النظام، ولكنه لم يستطع أن يصل إلى مبتغاه، واختفى تاركا أملاً غامضا فى إمكان السيطرة على الحياة فى الحارة، وكان حنش – المشوّه – هو الصورة المحسوسة التى علق عليها الأمل، وهذا فى رأينا قمة شك الكاتب ويأسه على الرغم من التفسيرات التى تجاهلت هذا الختام المروع. وإذن فإنه من الممكن أن ننظر إلى العبارة الثانية على أنها سبب ونتيجة معا لحالة الارتكاس التى انتهى إليها سعى عرفة. ففى حين تتغنى الحارة بسيرة المصلحين فإنها تعانى ظلم الفتوات، الأعوان الدائمين لناظر الوقف – أيا كان – سعيا وراء المقاسمة فى الفريسة.

لقد عاشت حارة الحرافيش التجربة ذاتها على التقريب؛ فقد ظلت تحلم بالعدل دهرا طويلاً دون أن يتحقق أو يحدث ما ينبىء عن إمكانه، تسمع عن عاشور وتتغنى بسيرته، وتذكر شمس الدين وسليمان، ولكنها تعاين وتعانى من أمثال الفلّلى ونوح الغراب والفسخانى، فإذا انتصر واحد من سلالة عاشور اهتزت لانتصاره مشاعر الحرافيش، ولكنه لا يلبث أن يتكشف عن فتوة أشد شرا (اذكر حديث جبل إلى آل حمدان) مثل وحيد أو جلال، **حتى لقد حق عليهم ما قاله عاشور الأخير: "ما تاريخ أسرتنا إلا سلسلة من الانحرافات والمآسى والدروس الضائعة". غير أننا سنردد مع عرفة: "ولكنهم وجدوا .. أليس كذلك"** ؟ وإذا كان عاشور وشمس الدين وسليمان قد وجدوا فإن دواعى الأمل ليست وهما، ومن الممكن حدوث شيء ما، فى يوم ما.

ولـكـــن كـــيـــف ؟

لقد تردّى التاريخ الخاص لأسرة الناجى فى سلسلة من المظالم والعلاقات غير الشرعية والنزوات، وأضافت إلى خطاياها القديمة النسب الظنين مرة أخرى، وتهمة قتل الأب. ولكن حدث شيء جديد، فقد كان آل الناجى حين يغادرون الحرافيش فإنما إلى مصاهرة الوجهاء، أما هذه المرة، وتحت ظروف الصراع العائلى والخوف، اتجه شمس الدين – الملقب بقاتل أبيه – إلى مصاهرة سمعة

الكلابشى الفتوة، يحتمى به من ولده الفاسد سماحة، وقد أثمرت هذه المصاهرة ولدا واحدا هو فتح الباب، وهو أول شرارة استطاعت أن تكشف الطريق، وأن تؤكد المقولة الخالدة: لن يصلح آخر هذا الأمر إلاّ بما صلُح به أوله، ولكنه ظل مجرد "فتح الباب" لا بد أن يكتمل انفتاحه. فقد انتهت الفتونة إلى أخيه الفاسد سماحة، الذى استيقظ فيه سعار الملكية والسيطرة، وهو داء وبيل عرفته الأسرة من قبل، فامتلأت مخازنه بالغلال فى وقت كانت الحارة تعانى فيه مجاعة لم تشهد مثلها من قبل. أما فتح الباب فقد نشأ على مبادئ جده عاشور، وثقف الكُتّاب أخلاقه، وضمن تكوينه النحيل سلوكه الطيب المسالم، فاكتفى أخوه سماحة بإلحاقه كاتبا فى مخازنه المكتظة، وهنا جعل الفتى كل ليلة يحمل كمية من القمح يدفعها إلى حرفوش – أى حرفوش – فى الظلام وهو يهمس: من عاشور الناجى!!

فعلت الهمسة المقرونة بالعطية فعلها فى نفوس الحرافيش، فازدادوا إيمانا بإمكان عودة العدل، فى حين جن سماحة، وتصدى لذكرى عاشور المتوهجة يبطش بكل من يرددها، وزاد جنونه حين فطن إلى تناقص القمح فى مخازنه، وقد استطاع أن يوقع بأخيه فتح الباب، وانتقم منه بأن علقه من قدميه فى سقف المخزن، ليلاقى الموت. حين تكشف دور فتح الباب ورأوا فيه روح عاشور ثار الحرافيش، ولأول مرة أحسوا بمعنى كثرتهم، وهجموا على بيوت أعوان الفتوة فى هدأة الليل فقضوا عليهم، ثم نهبت مخازن سماحة، وفك وثاق فتح الباب وهو بين الحياة والموت، وحين علم سماحة بما حدث وتصدى لهم كأسد كاسر أشار عليهم فتح الباب بقذفه بالطوب، وقد كان، وقضى على الفتوة .. وتدافع المشهد لينادى الحرافيش بفتح الباب فتوة للحارة.

كان فتح الباب عارفا بحدود قدرته الجسدية، ومن ثم كان عازفا عن القيام بدور الفتونة، ورأى أن يختار رجاله فتوة تؤخذ عليه المواثيق بأن يحكم كما حكم عاشور !! ولكنهم وقعوا فى أسر الانفعال وتمسكوا بفتونة فتح الباب، الذى استعان برجلين قويين للحفاظ على هيبة الفتونة، وحين تكون الزعامة ضعيفة وموقتة بضعفها فإن الاستقطاب يبدأ، وتتحرك المحاور وتتصارع، وتكون النكسة الماحقة لكل المكاسب. وقد كان، فقد طالب فتح الباب بالعدل الذى لا يقبل التأجيل، ورفض

الإصلاح خطوة خطوة، فتلك مقدمة لاستدامة الواقع الظالم، ودعا رجاله إلى حياة بسيطة مثل بقية الناس، وأن يعيش الفتوات من عرق جبينهم. وإذْ يتحسرّ على أنه لا يملك قوة جده عاشور، فإنه يتحسر أكثر لعدم وعى الحرافيش بقوتهم المدمرة.

ويتفق عليه مساعداه، بمعاونة شيخ الحارة، الباقى من النظام القديم، ويحبسانه فى غرفة، ثم يوجد مهشم الرأس، ويذاع أنه حزن على الفتونة فانتحر، ثم صفى أحد الرجلين الآخر، واستقرت الفتونة الظالمة من جديد ..

ولكن الباب الذى بدأ فتحه، لا يمكن أن يغلق بهذه السهولة ..

عـاشــور جـديـد .. عـائــد !!

لقد أنعش فتح الباب الأمل فى سلالة الناجى من جديد، رغم مقت الحرافيش لجملتهم، ومن ثم كانت صحوة الحرافيش قاسية حين عادت الفتونة من جديد وقت فتح الباب، ولم يبق من آل الناجى غير ربيعة بن سماحة، وهو آخر من يستحق عطف الحرافيش، ولهذا طاردته ذكريات أبيه القبيح الوجه والسيرة، وكانت السخرية منه تذكيرا بمآسى أعراقه ابتداء من زهيرة السفاحة وجلال المجنون .. إلخ، ولكنه فى أعماقه كان "ربيع"، يبشر بالأمل، وهذا الأمل احتضنته "حليمة البركة" التى أنجبت له ثلاثة ذكور، ثم مات دون أن يترك لأولاده مليما واحدا، وبقوا فى رعاية البركة، رفضها أحدهم فذهب بجريرته، وكان الآخر قوة متعادلة، ابن الحياة، ثم كان أصغرهم .. عاشور .. الذى نعتقد أن الكاتب صنعه على مثال سابق، هو على أية حال ليس صورة طبق الأصل من جده .. إنه صورة متطورة واعية لهذا الجد، فكان به تمام فتح الباب ورد الاعتبار إلى الحرافيش وإقرار العدالة فى الحارة بضمانات تحول بينها وبين النكسات ..

أما وقد حملتنا موجات ملحمة الحرافيش الهادئة والصاخبة بين حكاياتها، وحتى ضفاف الحكاية الأخيرة، فإن عاشور الأخير، ختام الملحمة، لابد أن يثير تساؤلا: من هو ؟ وماذا يعنى ؟

وقبل أن أقدم جوابى على هذا التساؤل المفترض أشير إلى كتيب للدكتور سليمان الشطى عنوانه: "طريق الحرافيش: رؤية فى التفسير الحضارى" (بدون

تاريخ، وقد صدر عام ١٩٩٠)، وقد بدأ من الكشف عن أوجه التشابه أو التقارب بين "أولاد حارتنا" و"ملحمة الحرافيش" من حيث أن قوة الاستدعاء المتبادلة بين الروايتين أقوى من أن يتجاوزها قلم ناقد. وفى تفسيره الحضارى يرى أن الخط الانتقائى للأشخاص والأحداث يؤكد أن "الملحمة" رصد لمسيرة الحضارة الإنسانية: فالناجى مثل أدهم، ولكن الناجى ابن المصادفة، وعرف غريزة التملّك، وقد أدى استقرار أوضاع الحارة إلى ظهور "شمس الدين" وقد أشرقت على الأرض، هنا يتجمع مع الاسم رمز الختام، إذ كان آخر دعاء رفعه أتباعه: "اسم الله عليه"!! ولكن ظهور الدين لم يكن مانعا من سطوة الإقطاع وعصور الظلام التى سّطرت أحداث الثلاث الحكايات التالية التى يسميها الناقد "ثلاثية السقوط"، وفيها لم يسد أحد من آل الناجى. وحين تأخذ "زهيرة" موقع بؤرة الأحداث، فإن صعودها هو صعود الحضارة الغربية، ويصبح "شهد الملكة" ثمرة مشتهاة للكافة. أما ابنها جلال (صاحب الجلالة) فهو "فاوست"، إنه التطور المباشر لزهيرة، المتلهف على طرح الاسئلة، المتمرد على الموت، حليف الشيطان الذى رفع مئذنة بلا مسجد!! وقد أعقبته حكاية الأشباح (الثامنة)، وكما كان حلف الشيطان مثيرا لفاوست (جوتة) فى تداعيات التأويل النقدى، فكذلك كان "الأشباح" استدعاء لمسرحية "إبسن"، وماتعنيه من سيطرة الماضى على الحاضر، ثم كان "فتح الباب" لثورات العصر الحديث، حيث تهبّ الجماهير الطامحة إلى العدل، ليتجلى فى الحكاية الأخيرة: "التوت والنبوت" يوتوبيا المستقبل فى الجمع بين العدالة والقوة !!

هذا التأويل لا يتعسّف العلاقات أو الدلالات، وإن لم يكن الأخذ به واجبا لا مناص عنه، وقد وضعناه فى المتناول مع أنه ليس ضروريا لإضاءة المحور الذى نعنى به فى هذا الكتاب، ولكنه لا يصدمه ولا يناقضه، لأننا نعنى بالقيم والشعائر الإسلامية كما تنعكس فى بناء الشخصيات وتطوير الأحداث، وتحديد الغايات والمصائر، وقد لا نتفق مع هذا التأويل فى أن "عاشور الأخير" يقدم الحلّ: العودة إلى الأصل (وهو هنا عاشور الأول أو الناجى) ويستأنس فى هذا بأن عاشور الأخير ذهب يرعى الغنم حيث كان الأول، وحيث تلقى ذاك الأول العهد .. الخ. إن مؤشرات التأويل تتجاوز دلالة المكان والمهنة إلى تفاصيل أخرى متعددة،

نرجح أنها توجّه التلقى إلى أفق آخر ليس بعيدا عن دلالة "قاسم" فى "أولاد حارتنا"، وهو ما ينبغى مراقبته مادام منطلق القراءة الحضارية يجمع بين الروايتين فى إطار تصور حضارى واحد .. وإذن:

سيشغلنا السؤال: عاشور الأخير هذا .. من هو؟

لنذكر أن البداية: "حليمة البركة"! وللاسم تاريخه ورمزيته الدينية. وقد كانت حليمة نقية طاهرة، وكان ولدها عاشور ألصق أبنائها بها وأشدهم تصديقا لها، وكانت هى بدورها تؤثره كأمل ونجاة.

كبر عاشور وأصبح فتى، فاشتغل صبيا لغنّام، أى أنه فى صباه اشتغل برعى الغنم، وكان معلمه يدعى أمين الراعى، فقد نشأ فى ظل الأمين، وإليه ينسب.

وكانت التكية تطلعه وعزاءه، إليها اتجه حين أهينت أمه وعجز عن رد الإهانة، ولكنه لم يذهب لاستعدائها على الظالم، **لقد ذهب** "**مسوقا بقوة خفية نحو ساحة التكية، نحو خلوة جده عاشور**" ولقد صار عاشور رمزا للقوة العادلة، وسيكون هذا مطلب حفيده .. من منطلق جديد، وعشق عاشور الخلاء، فهو طوال يومه بصحبة معلمه أمين الراعى، لم يشاهد قط فى البوظة أو الغرزة أو حتى القهوة .. لا مكان فى حياته للهو، إنه دائما فى مواطن التأمل والالهام: التكية أو الخلاء. "وكان يتطلع بشغف إلى أقمار الأسر فى العربات، إذ كان يحب الجمال كما يحب التكية، وكما يحب مجد أسرته الحقيقى الذى عبق الماضى بشذاه الطيب النقى" وإذن فإن الراعى الشاب حبب إليه الجمال والنظافة، واستقرت أشواقه فى التكية، وإذا كان ينتمى إلى أسرة تقلبت بين الخير والشر، فإن مشاعره وآماله ووعيه استقر على مواطن مجدها الحقيقى الذى عبق الماضى بشذاه الطيب النقى.

وحين نزلت بالأسرة الصغيرة كارثة فائز – الأخ الأكبر – تنفست أحقاد الحارة، وازداد الحرافيش يأسا، ولم تجد الأسرة مقرا حتى لجأت إلى القرافة. وكان ضياء – الأخ الأوسط – يائسا من إمكان العودة إلى الحارة، فى حين ظل عاشور مصمما على العودة، ليس من أجل ذاته الفردية، بل من أجل الحارة ذاتها .. من أجل

الحرافيش على وجه التحديد !! استقرت الأسرة الصغيرة فى حجرة الرحمة الملحقة بمقبرة الناجى، كانت "حجرة الرحمة" بداية جديدة.

إن الحوار الذى شهدته غرفة الرحمة بين الأم والأخوين يؤكد توجه أفكارنا نحو مثال بعينه يحتذيه عاشور ويرى فى إحياء سيرته على أساس جديد الحل الوحيد الممكن لجميع الآلام. ها هو ذا ضياء يضيق بالفقر والمعرة وعيشة المقبرة، ويقرر الرحيل:

"- سأذهب ولو اضطررت إلى الانفصال عنكما ..

فسألته أمه:

- أين، وماذا تفعل ؟

فقال مواصلا انفعاله:

- لا أدرى، سأتحدى الحظ والقدر ..

فتساءلت بحزن:

- كما فعل الآخر ؟ (تقصد فائز الذى أثرى بطريق الجريمة.. وانتحر مفلسا).

فصاح بإصرار:

- كلا.. توجد سبل أخرى.

- أعطنى مثلا.. ؟

- لست نبيا..

وقال له عاشور برقة:

- ابق معنا فما أحوج بعضنا إلى البعض.

فقال بإصرار نهائى:

- كلا، لقد قضى الأمر..".

لقد تحدى فائز الحظ والقدر، فاستعلى بالثروة وانتشى بالوجاهة، ثم مات مفلسا مخلفا لأسرته عارا ألجأها إلى مساكنة الأموات. ويحاول ضياء أن يبحث عن حل آخر

من نفس منطلق التحدى، فى حين توجد سبل أخرى للنجاة.. الجماعية. وتسأله أمه عن تصوره للغد فيقول: "لست نبيا"، ثم يتكلم عاشور بعد صمت ومراقبة.. فمن يكون عاشور؟ إنه سيكشف أمامنا المزيد عن حقيقته مع تقلب أدوار حياته.

"ودأب على قضاء وقت راحته فى الخلاء حيث رعى الغنم، حيث لجأ عاشور صاحب العهد وتلقى النعم. ذلك الجد الذى أحبه وآمن بعهده، وعبد خيره وقوته. أليس هو مثله حبا للخير وامتلاكا للقوة ؟ .. وفى الليل دأب على التسلل إلى ساحة التكية. يتلفع بالظلام ويستضىء بضوء النجوم. يردد البصر بين أشباح التوت والسور العتيق، يقتعد مكان الناجى ويصغى إلى رقصات الأناشيد. ألا يبالى رجال الله بما يقع لخلق الله ؟ متى إذن يفتحون الباب أو يهدمون الأسوار ؟ يريد أن يسألهم لماذا ارتكب فائز جرائمه، حتى متى تشقى حارتنا وتمتهن ؟ لمَ ينعمُ الأنانيون والمجرمون ؟ لمَ يُجهض الطيبون والمحبون ؟ لِمَ يغط فى النوم الحرافيش ؟".

لقد قفز عاشور المسافة الفاصلة بينه وبين جده الناجى فى خطوة واحدة. لم يعد يعرف لنفسه جدا سواه، وراح يتساءل: لماذا انتكس عهد جدى ؟ ما الذى كان ينقصه ؟ كان قويا، عادلا، رحيما، خالص النية، فمن أين جاء الانحراف ؟ ماذا أفشل سعيه النبيل عقب وفاته أو وفاة شمس الدين ؟ ما دام يوجد خطأ فلا بد أن يوجد صواب، وإذا وجد الصواب مرة فيمكن أن يوجد مرة أخرى. وإذا كان قد انتكس بعد وجوده، فيمكن أن نضمن له حياة لا تعرف الانتكاسة.

وانتهى عاشور من رحلة تأمله بين الخلاء والتكية، ومن قراءته للماضى فى هذه المواطن العبقة بالتجارب الروحية والرؤى الخيرة، انتهى إلى أن الشيطان ينتصر بالتسلل من نقاط الضعف فينا، وأهمها حبان: حب المال وحب السيطرة على العباد!!

وهنا أشرق الحل فى قلبه وعقله معا:

الحرافيش هم الوجهة .. هم الحل .. وضمان الاستمرار.

كان عاشور الناجى قويا عادلا، لكنه ظل فردا، وربىَ ولده شمس الدين على مبادئه، لكنه ربى فرداً واحداً، وضع مصير الحرافيش أمانة بين يديه، وارتباط

المصير بإرادة الأفراد، قد يكون مصدر قوة، لكنه مكمن الضعف الخطير. من نقطة الضعف الإنسانى، وتعليق الآمال على فرد واحد، وغياب الوجود الجماعى المدرك – تفجر التاريخ الدامى لآل الناجى عبر سلسلة من التجارب الخائبة بحثا عن مصادر القوة والسيطرة، يلتمسونها فى المال أو الجمال أو العنف أو طول العمر أو التمحك فى الذكريات التاريخية، دون أن يعبأ أحد بمصدر القوة الحقيقى الدائم: الحرافيش!!
لقد فطن فتح الباب إلى شىء من هذا حين تعاطف مع الحرافيش تعاطفاً حقيقياً، وذكرهم بأنّ عصر الناجى ليس خرافة ومن الممكن أن يعود، وهو ما انتهى إليه عاشور فى مرحلة تأمله، ولكن فتح الباب كان مجرد فتح الباب، كان العاطفة النقية والأمل والمحاولة، لكنها ظلت محاولة من طرف واحد، وهو لم يبارح العاطفة إلى "التنظيم" "والعمل" وهوما تحتاجه الحركات الكبيرة التى تتصدى للتغيير الحقيقى، فالعواطف وحدها لا تكفى، وتدخل الحرافيش لإنقاذ فتح الباب والمناداة به فتوة كان رد فعل عاطفى لموقفه وتعرضه للبلاء من أجلهم، ولهذا لم تستمر تلك الوقفة، ولم تكن ضمانا لديمومة العدالة، ومن ثم فقد عادت الفتونة كما كانت وربما أشد ضراوة، فلم تتورع عن قتل فتح الباب، وإلقائه عند قاعدة المئذنة الحمراء، واتخاذ ذلك سبيلا لزعزعة الثقة الوليدة فى إمكان الإصلاح، فقد "قيل فى تفسير ذلك أنه جُنّ حزناً على ضياع الفتونة من بين يديه، فتسلل ليلا إلى مئذنة جده المجنون، فرقى فيها إلى أعلى شرفة، ثم رمى بنفسه للهلاك والكفر".

من ثم كان اعتماد عاشور على الاتصال المباشر فى وضح النهار وبعيدا عن الرقباء فى الوقت نفسه هو السبيل الحق لإيقاظ الحرافيش وتسليحهم بالوعى. وهنا لفتة جديرة بالعناية: فقد رفض عاشور أن يطلع أخاه ضياء على حركته السرية وما ينوى أن يفعل لاقتحام الحارة، ولقد عاتبته أمه فى ذلك، فقال: "إنه لا يؤمن بما أومن به" إن وحدة الطبقة لا تكفى، مجرد الانتماء إلى الحرافيش ليس غاية فى ذاته، وليس مما يترتب عليه بالضرورة أن تتوحد فى ظله الأفكار والآمال والتطلعات .. بل إن وحدة الرابطة العرقية لا تكفى، وإذن فإنّ الطبقة الواحدة لا بد أن تساندها الوحدة الفكرية، إن الأفكار فى الحقيقة هى التى تشكل الرابط الأقوى وتعطيه قدرته على الاقتحام.

كان السبع – آخر فتوات الحارة – مطمئنا إلى مكانه، وإلى حكم النفى الذى أنزلته الأسرة البائسة بنفسها حين لم تجد لها مكانا فى الحارة، وفى ظل الأمان الخادع

اتصل عاشور بالحرافيش، من ثم أصبحت حياته تتحرك بين ثلاثة أركان لا ركنين: التكية والخلاء والحرافيش .. وحين اتصل بالحرافيش رأى فى منامه من اعتقد أنه عاشور الناجى، "ورغم أنه كان يبتسم فقد سأله بنبرة عتاب واضحة:

– بيدى أم بيدك ؟

وكررها مرتين فوجد عاشور نفسه يجيبه وكأنما أدرك ما يسأل عنه:

– بيدى".

لعلنا ندرك الآن مغزى تلك الحادثة التى وردت فى "أولاد حارتنا" وحار فى تفسير مراميها النقاد، فقد مات الجبلاوى بتأثير حادثة صنعها عرفة، ولكن جاءت الأخبار تشير إلى أن الجبلاوى مات راضيا عن عرفة!! لقد قيل فى تفسيرها الكثير، ولكنها الآن تعرض من وجه أكثر دقة وصدقا .. فالثائر المعاصر ينتمى إلى أعراقه التاريخية، ويهدف إلى إحياء التجربة النافعة الخيرة وبعث الماضى المضىء، ولكن بقدرات وأساليب عصره، وبجهده الذاتى الإيجابى .. بيد عاشور، لا بيد الناجى .. من أجل عودة عهد الناجى وثمرات عصره، وليس بشخصه أو أسلوبه القديم، حتى وإن صادف هذا الأسلوب نجاحا فى زمنه، فما يناسب عصرا قد لا يناسب عصرا آخر.

وأخيرا يتقدم عاشور فى الحارة، فيكون أول من يقابله محمد العجل، الذى أوشك أن يكون صهره قبل تبدل الحال. وهنا ينطق عاشور أول جملة له فى الحارة عقب عودته، وهى تقال على نسق غير مسبوق على امتداد السرد، بهدوء وبساطة قال:

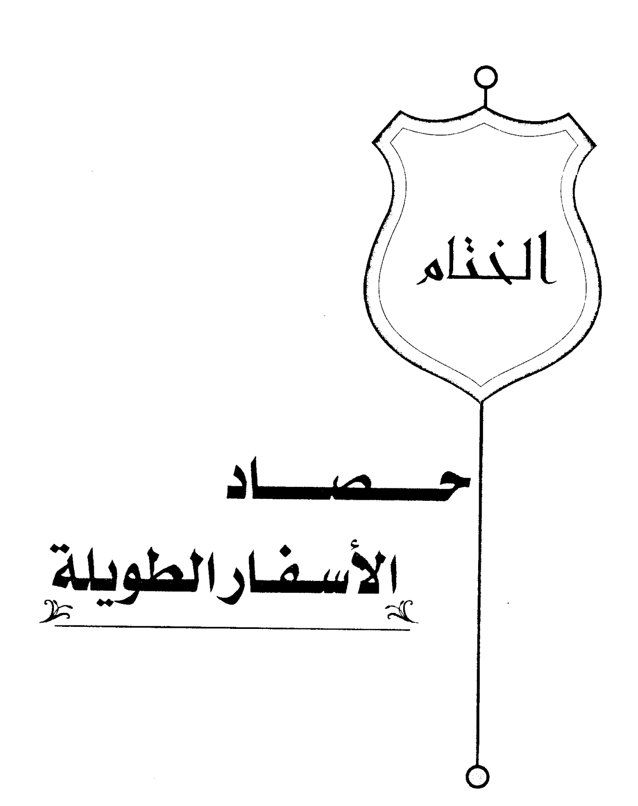
"سلام الله عليك يا عم محمد"!!

نعم .. لم يحدث على امتداد الرواية أن ألقى أحد السلام، ولقد ألقى السلام على محمد فى الختام .. وليذهب تأملنا لشخصية عاشور ومغزى دعوته – كل مذهب، ابتداء من غرفة الرحمة، ولو كان فظا غليظ القلب لانفضوا من حوله ولكنهم تجمعوا، وهجموا كالإعصار مقتلعين الظلم بعد أن ألقوا السلام فلم يستجب لهم. ويتأكد مغزى هذا القول حين يدخل عاشور المقهى، فيتجه إلى ركن فيه، ولا

يخص الفتوة الجالس بتحية، بل يلقى تحية جماعية: "السلام عليكم" فلا يسمعها أحد. ومن ثم تلتحم النبابيت، ويهجم الحرافيش كالسيل، كما لم يهجموا من قبل.

ولقد تحددت معالم تجربة عاشور نظريا من خلال نقده لتجربة الناجى وانتكاس عهده من بعده، ثم كانت أمانته فى التنفيذ ورعاية ضمانات العدل والاستمرار، فقد ساوى فى المعاملة بين الوجهاء والحرافيش، وفرض على الأعيان إتاوات ثقيلة، وجَدد الزاوية والسبيل والحوض والكتّاب، وأنشأ كُتّابا جديدا ليتسع لأبناء الحرافيش، وهدم مئذنة جلال فبدد ما يحيط بها من أوهام. هذه أهم معالم حركته الإصلاحية المادية. أما إصلاحاته الإنسانية الروحية فتتجلى أولا فى تحقيق أكبر نصر "وهو نصره على نفسه" فى إقرار العدالة والجماعية معا، ثم تنمية إمكانات الحرافيش بما لا يجعل من حركتهم هبّة ريح وقتية، وإنما سليقة واقتدارا، فقد حتم عاشور عليهم أن يدربوا أبناءهم على الفتونة حتى لا تهن قوتهم فيتسلط عليهم وغد أو مغامر، وأن يتعيش كل منهم من حرفة حتى لا تغريه البلطجة أو يخضع لغيره بدافع الحاجة .. وبدأ عاشور بنفسه فاستمر يبيع الفاكهة .. وما أحلاها من فاكهة، وقاوم ميول أمه إلى حياة السعة والرفاه بعد الشقاء، حتى لا تعود سيرة "قلة" مع عاشور الناجى أو ابنها شمس الدين .. وبهذا كان العاشر .. الخاتم بحق.

وهنا دبت حياة جديدة فى الحارة .. يصنعها رجال استقرت التكية فى أعماقهم وأصبح عشق الأناشيد حلمهم الكبير، فخاضوا تجربة الحياة ببراءة الأطفال وطموح الملائكة !!


الختام
حصاد
الأسفار الطويلة



حصاد الأسفار الطويلة

بعد هذه الرحلة الطويلة مع أدب نجيب محفوظ، تُرى هل نجحنا فى أن نجعل منه روائياً إسلامياً ؟

منذ البدء .. لم يكن هذا هدفنا بأى حال؛ لأن محاولتنا إن لم ترتكز على اتجاهات النصوص نفسها ستكون مجرد اجتهاد أو براعة تأويل لا تغنى من الحق شيئاً. إن هدفنا الحقيقى هو الكشف عن موقف الكاتب من القيم الروحية، ومن قضايا وأحكام ومبادىء الدين الإسلامى على وجه التحديد، وقد أشرنا فى المقدمة إلى أنه من المحال أن يتجاهل روائى تحليلى شمولى الثقافة حسن القراءة للتاريخ وللمستقبل، من المحال أن يتجاهل أو يغفل عن أهمية العقيدة فى بناء الفرد وتشكيل العلاقات الاجتماعية.

١- فى المرحلة الرومانسية المتمثلة فى رواياته التاريخية الثلاث تمثل إيمانه بالقيم الروحية فى حدود ما يحتمله موضوع يرجع إلى الحياة المصرية القديمة، وهى برغم نزعتها الروحية تخالف القيم والنظم الإسلامية، ومع هذا فإن السرد تحرك فى إطار مقبول للقارئ المصرى المسلم الذى لا يعبد فرعون، بل للقارئ المصرى والعربى بصفة عامة الذى قد لا يتعاطف مع التاريخ المصرى الخاص لسبب أو لآخر. النزعة الروحية تعنى أن يؤمن خوفو بالقدر وأن يعدل حتى يدين ولده وينقل الملك إلى قاتل ولده، ما دامت تلك إرادة الإله، وهى تعنى أن ينتصر طلاب العدل على الملك العابث (رواية رادوبيس) على الرغم من احتمائه بقدسية الملك الإله وكبرياء النبل المتوارث، وهى تعنى أيضا أن نقاوم الاغتصاب والاستعمار، وأن نعيش لمجاهدته جيلا بعد جيل حتى يرحل عن البلاد، فيستقر العدل كما يستقر النظام. وهاتان الكلمتان تمثلان أهم مكتشفات نجيب محفوظ، إنهما محور صراع الماضى كله، وسر أسرار المستقبل، وقد لعبتنا أخطر الأدوار فى آخر رواياته "الحرافيش".

إن النزعة الروحية فى تلك المرحلة المصرية القديمة تتمثل أساساً فى نزعة الخير وانتصاره، وكبت الشر ودحره، مما يدل على تفاؤل عظيم يعمر نفس الكاتب، وثقة كبرى فى عظمة المصير الإنسانى ونزوعه إلى التقدم لخير الجماعة الإنسانية بإقرار القيم النبيلة. هذا بالإضافة إلى الملامح الجزئية التى أشرنا إليها هناك، وإلى ما نلاحظ من تماسك الشخصيات وسلامتها، لا نعنى على المستوى الفنى وحسب، وهو الذى يهتم به الناقد أساسا، وإنما نعنى إلى جانب ذلك إيجابية هذه الشخصيات واستقامة بنائها النفسى وتطلعها إلى التغيير المتجدد.

٢- إن القيم الدينية توضع على محك التجربة فى المرحلة الاجتماعية، تتعرض لألوان من الاختبار والاضطهاد حتى تثبت لمعتنقها الأصالة أو الزيف، لكنها هى – بمعزل عن الأشخاص – لا تكون مهزومة. ليس الدين مسؤولا عن نزوات الضعف البشرى، فهو قد جاء للحفاظ على القيمة الإنسانية فى أنقى صورها الممكنة، ولمقاومة أو الحد من أضرار هذا الضعف البشرى. ولا بد أن نضع فى الاعتبار ونحن نحاول قياس وتقييم الشخصيات الدينية والقيم الروحية والقضايا المثارة من وجهة إسلامية فى روايات تلك المرحلة الواقعية، لا بد أن نضع فى الاعتبار أن الواقعية وجهة نظر قاسية وأسلوب متشائم فى النظر إلى الإنسان والحياة والمجتمع معا، فالأخذ بأساليب الواقعيين وأصول مذهبهم قد يعنى – عند الكاتب العربى – الأخذ بوجهة نظرهم أو فلسفتهم الاجتماعية، وبخاصة فى مرحلة تقليده لهم وقبل عثوره على موقف أصيل مبرر من مجتمعه الذى يختلف بالطبيعة عن تلك المجتمعات الغربية، تلك التى استمد منها الكاتب الغربى طبائع أعماله الفنية.

خلاصة القول: إن الشخصية الإسلامية و القضايا الدينية والقيم الروحية كلما انعكست فى روايات نجيب محفوظ، فى مرحلته الواقعية الاجتماعية، لا بد أن تكون قد تأثرت – بصورة أو بأخرى – بأسلوب التناول الفنى، وهو أسلوب هجائى شكاك، يرتاب فى كل شىء، وينتقص من كل شىء، ويرجع الفضائل المعلنة إلى رذائل خبيئة أو أنانية مستترة تحاول أن تلبس ثوباً مقبولاً. ومع هذا فإن

الشخصيات الإسلامية فى هذه المرحلة قد وجدت لها مكانا نزيها يثير الإعجاب فى روايات نجيب محفوظ، رغم هذا الأسلوب الواقعى الذى عرض فيه تجاربه؛ فقد أتاح لها فرصة مقاومة الضعف البشرى، والانتصار على نفسها والقدرة على الانفتاح على الآخرين، بما ينبىء عن نزوع إنسانى أصيل، على الرغم من أنها قد لا تجيد صناعة الكلام والتشدق بالعبارات الرنانة الغامضة المدلول.

عايش مأمون رضوان الشيوعى والفوضوى (القاهرة الجديدة) فصبر على الصداقة وصان معانى الأخوة، ولم يَدَّع لنفسه عصمة وإن كان مثلاً لقوة الخلق، وقوة التحصيل العلمى وسيادة روح النظام.

وابتلى رضوان الحسينى (زقاق المدق) بجيرة سيل من ذوى الشهوات المنحرفة، كما ابتلى بفقد أبنائه جميعا، فصمد للأولى وجاهد الرذيلة دون أن يتحول سوط عذاب أو بوق صراخ، وصبر للثانية فلم يقنط من روح الله ولم يفقد إيمانه وإقباله على الحياة، ولا رأى ذلك رفضا لإقبالِ حبيب على طاعة الله وتلبية ندائه. على أن الحرب بلاء لا يمكن انكاره اصطلى بهِ كل من فى الزقاق، فانهار أمامها ذوو النفوس الهشة واستعلى المؤمن على ألمه وعزم على الحج لا هربا ولكن ندما على تقصيره فى مد يد العون إلى اخوانه الخطاة. إن صورة الزقاق قد اختلفت كثيراً فى نهاية الرواية عنها فى أولها، وكذلك أخلاق الشخصيات وما تكشفت عنه، وبقى رضوان الحسينى واقفاً على أرض الأصالة، لم يتغير خلقه أو مسلكه، إلا فى حدود ما تكشف له من سقوط الآخرين، وإيمانه بواجبه تجاه ذلك السقوط.

إن عبد المنعم شوكت يمثل جيل الأزمة الدستورية والضيق الاجتماعى فى الثلاثية، يمثل أيضا جيل الحرب العظمى فى يأسه من المبادئ المصنوعة والشعارات المرفوضة وبحثه عن يقين أصيل، يحدد معالم الوجود والمصير الإنسانى بشكل قاطع ونهائى غير مرحلى، فقد عافت نفسه شعارات المتحالفين والمتحاربين جميعا. وعبد المنعم أيضا قاوم الآثار المتوقعة للوراثة، فكان أول من انتصر على النزوات الموروثة التى حفرت وعمقت مجراها فى أسرته عبر ثلاثة أجيال. كان أخوه اليسارى يضع فى اعتباره أنه ميسور ومن أسرة عريقة، أى أنه

"متفضل" و"متنازل" حين يرضى المساواة بسوسن حماد ابنة عامل المطبعة. وهذا الشعور الاستعلائى قد برئ منه عبد المنعم وراح يصاهر خاله ويتزوج ابنة زنوبة، ولم يكن ماضيها فوق الشبهات، وخاله أيضا لم يكن مرضى السلوك، ولكن "كريمة" ابنة الخال اعتبرت طيبة لذاتها، ولمجاهدة أمها لميولها القديمة ونجاحها فى فرض احترامها على أسرة زوجها، ولهذا لم يشعر عبد المنعم أن فى هذه المصاهرة ما يشين، فهو بخلقه القوى قد تحرر من الاستعلاء ومن الرغبة فى إثارة الدهشة لدى الآخرين، ومن الزيف المرتكز على تناقضات لا يمكن تجاهلها فى تكوينه ونزعاته الخاصة، ومن الصحيح ما يصف به ساسون سميخ زوجة أحمد شوكت (سوسن) بأنها باردة غير ملهمة، إنها وجهه اليسارى ووجهة مستقبله.

إن عبد المنعم هو إحدى التكهنات الكبيرة للمؤلف، ومحاولة رسم صورة المستقبل بشتى احتمالاته وتوقعاته. وعبد المنعم شخصية تثير الإعجاب حقا، إذ يتمتع بوجود حقيقى، وهو أقرب لمعاناة الكم الأكبر من شباب جيله – وكل أجيال الشباب حتى اليوم – الذى يجد نفسه فى موضع الاضطراب – وربما التناقض – بين إعجابه بالماضى الحضارى العظيم الذى مثلته الأمة العربية فى وثبتها الإسلامية الكبرى، وبين مراقبته لحاضر هذه الأمة الإسلامية وما يكتنفها من ضعف وانحطاط وتخلف. لهذا كان عليه أن يقوم بالحركة فى اتجاهين: إنه يبدأ من نفسه أولا، ومن ثم بدأ بالتربية الخلقية، وتمكن من توحيد الظاهر والباطن بين فكره وسلوكه، وهو ما لم تستطعه شخصية أخرى فى الثلاثية على كثرة ما حوت من شخصيات، بل إن هذه الشخصيات الأخرى كانت آفتها الأساسية هذا الازدواج والتناقض بين العقيدة والعمل، بين السلوك والأمنية. وإلى جانب التربية الخلقية كان لا بد أن يكون عضوا فى تنظيم، ما دام يهدف للتغيير، فجهده الذاتى لشخصه .. لبناء كيانه الفردى، وجهده التنظيمى للجماعة .. للتغيير العام. ونقطة الوفاق هى المحرك فى الاتجاهين، فالإسلام عقيدة وسلوك وإطار لصياغة الجماعة أيضا.

٣- وفى مجموعة الروايات التى عالجت ما يمكن أن نطلق عليه أزمة المثقفين، (وهى تتكون من: اللص والكلاب، السمان والخريف، الشحاذ، ثرثرة فوق النيل، ميرامار) ليس من شك فى أنها ذات إشعاعات متعددة، ولكن أزمة المثقفين هى

الخط الواضح المستمر بين رءوف علوان، وعيسى الدباغ، وعمر الحمزاوى، ورفاق العوامة، وجماعة البنسيون؛ وهى أزمة روحية فى صميمها، أخلاقية فى مظهرها، تحركها الفجوة بين العقيدة والعمل، وتناقض الحكم، وإحباطاته التى تستل الإيمان بالنظام الداخلى للنفس الإنسانية، وتظهر علاقات المجتمع فى صورة من الفوضى، فلم يكن مصادفة أن يعرف قلم نجيب محفوظ فى تلك المرحلة أساليب العبثيين التى ستتوسع حين تجد مبرراتها القوية بصاعقة يونيو ١٩٦٧ المعروفة بالنكسة.

حين نشير إلى الطابع الدينى التاريخى لخيالات أنيس زكى فى العوامة (ظهر له حوت يونس بين أمواج النيل مثلا) وجلسة عامر وجدى فى مدخل البنسيون تحت تمثال العذراء، وأنسه المستمر بتلاوة سورة الرحمن، فإننا لا نتعلق بجزئيات لنفرضها على المسار العام للرواية، أو لإقحام لون على طابعها الشامل، إننا – فى الحقيقة – ننظر إلى أحد أهم أسرار تركيب الشخصية. قد نجد المقولة النهائية واضحة فى المصير، ننظر إلى مصير عمر الحمزاوى مثلا، الذى عالج – أو حاول – حالة عدم الرضا التى يعانيها بالفن ثم بالمغامرات العاطفية ثم بالتصوف .. كأنما يحاكى أطوار حياة صوفى عريق، لو وضعت مراحل حياته فى خط مواز لحياة رابعة العدوية – كنمط صوفى – لتصاعدا متصاحبين، فقد زاولت الغناء والتطريب ومغامرات العشق، ثم اكتشفت – بطريق مختلف – أنها لم تجد ذاتها إلا من خلال حب حقيقى تتعلق به. ولقد وجدت رابعة ذلك فى ذات الله، المستحق أن يعبد لجماله وجلاله، ولعل الحمزاوى لو أكمل مراقى المنازل الصوفية لا نتهى إلى نفس النتيجة، ولكننا سنرى – فيما بعد – أن الالتحام بالناس والعمل من أجلهم، بعد بزوغ الفجر الصادق وإشراقه على النفس الإنسانية – هو الشفاء لكل داء. ومن هنا كانت الفجوة بين العقيدة والعمل عند أبطال هذه الروايات تأخذ شكل ومظهر الابتعاد عن العمل الاجتماعى، أو استغلال هذا العمل للوصول إلى غاية شخصية، وليس اعتناقه علاجا ننتصر به على الفردية، ونؤكد من خلاله النزعة الإنسانية، والإيمان بالحياة. هكذا كان رءوف علوان، وصاحبه اللص سعيد مهران، كان الأول انتهازيا وكان الثانى حاقدا، وكان الدباغ انتهازيا وحاقدا معا، كما كان الحمزاوى ساخطا على موقف جبان وقفه فى ماضيه وتغيرت حياته على أثره .. وهكذا البقية .. كلهم "يتمتعون"

بعدم الرضا عن واقعهم، ورفضهم للحياة بالتجزئة، يوما بعد يوم، إنهم يبحثون عن تصور شامل لوجودهم، عن انتماء حقيقى يستحق أن يبذلوا فى سبيله راحتهم وأرواحهم، ولقد كان الوضع السياسى لا يسمح لهم بغير ما سمح لهم به بالفعل، ومن هنا كان التآكل الداخلى والضياع والإحساس باللاجدوى لأى شىء. فالخراب الروحى والضياع العقيدى ليس صناعة فردية، إنه ثمرة نظام، يتمثل فى علاقات اجتماعية وتناسق أنشطة وتكامل مفاهيم واستصفاء تجارب، وهذا ما ستقوله روايات أخرى .. أو لنقل إنه ثمرة انعدام النظام.

٤- إن "المرايا"، عبرت من خلال بعض شخصياتهما عن أزمة الدين عند بعض الشباب، كما أشارت إلى الصحوة الجديدة التى تحاول إعادة الروح فى الأمة ببعث قيمها الدينية. إن أكثر شخصيات "المرايا" قد أحبت "الوفد" بصدق، تجربة رائدة على طريق الديمقراطية، وأحبت سعد زغلول زعيماً نشأ من بين الصفوف وكبر بأمته ولها (وقد ظهر اسم سعد كبير فى قلب الليل، وكان دليل جعفر الراوى إلى الماركسية، ولكنه لم يتبعه، وعلى العكس، فقد قتله). ولكن الكثرة من هذه الشخصيات قد بارحت الوفد إلى الشيوعية أو مسايرة الثورة أو اللحاق بالإخوان المسلمين. وإذا كان عبد الوهاب إسماعيل قد ذكرنا بأننا مسبوقون فى مجالات العلوم المادية، وأنه ليس لدينا رسالة علمية نقدمها للعالم وإنما لدينا رسالة الإسلام ويجب أن نحرص عليها ونرفعها، فإن السارد لم يقف عند هذا الحد، إنه على كثرة ما رسم من شخصيات يسارية لم يعد سعيداً بتعليق آماله على التقدم العلمى والعلماء، لقد ظهر له أخيرا أن الحلم غير الحقيقة، وأن استقراء الماضى والحاضر لا ينصر قضية العلم البديل للعقيدة الدينية، بل لعل نجيب محفوظ قد سخر بطريقة فذة من الادعاءات المتمسحة فى العلم حين جاء بسيل من العلماء يفسرون شخصية صابر (الطريق) ودلالة جريمته الشنيعة، ولم يكن أى تفسير منها مطابقا للحقيقة. عند ما يسرد حياة سالم جبر الصحافى الوفدى الذى اعتنق الشيوعية لأن الوفد تخلى عن رسالته الشعبية، كان سالم يقول: متى يحكم العلم؟ متى يحكم العلماء ؟ وهنا يعلق رضا حمادة على ندائه: إنه رجل مجنون !! نعم لم يعد نجيب محفوظ شديد الثقة فى إطلاقات شخصياته القديمة، وما كان لديه مسلما قديما أصبح موضع

شك كبير، ويكفى ترادف هاتين العبارتين: "متى يحكم العلم – متى يحكم العلماء". إن العلم لا يحكم وإنما العلماء، والعلماء بشر والبشر ليسوا فوق طاقاتهم المحكومة بقدرهم وطبيعتهم، وإذن فالحكم يجب أن يتجاوز هذه الطاقات المحدودة التى تنفعل بضرورات الوقت وتستجيب لأخلاط المزاج وهوى التدنى.

أما الطبيب الشاب بلال عبده البسيونى الذى عزم على الهجرة، فقد راح يحلم بهيئة علمية تحكم العالم لخير العالم !! فسأله صاحبنا: وماذا عن القيم ؟ العلم لا يتعامل معها وحاجة الإنسان إليها لا تقل عن حاجته إلى الحقائق !! فيمكن – دون تعسف – أن نقول إن السارد قد بلغ مرحلة من النضج جعلته يقلل من التسليم المطلق بقضية من القضايا، وربما أعانه على التحفظ على موقفه القديم الذى كان يبدو واضحا أحيانا فى إتاحة الفرصة للفكر اليسارى أن يقول كلمته دون معقب، ما مرت به التجارب اليسارية فى العالم أجمع من تطور واضطراب وتحفظ، وما وجه إليها من نقد ورفض، وما تورط فيه صانعوها من انحرافات لحقت بتاريخ بعضهم بعد موته تنتقصه أو تمحو صفحة من حياته إن لم تمحها كلها، كما جابهت بعضهم فى حياته، فانتقل من الحكم إلى المنفى أو ما هو شر من المنفى، ومن ثم يظل القول بأن المبدأ فى مستواه النظرى غير احتياجاته عند التطبيق ووسائل هذا التطبيق .. فصورته تتغير، وصور القائمين عليه تتغير أيضا. ولقد ظهرت شراسة أفكار ونظريات وضعت تحت عنوان الحدب على الإنسان. العلم بلا روح .. بلا هداية من القيم .. بلا حراسة من دين .. علم فيه ضراوة الوحوش وفتك الميكروب.

وإذا كان البحث عن "طريق" للانتساب إلى الأب، والبحث عن الأمان والسلام فى رحاب الجنيدى قد حددا ملامح الفكرة الدينية عند السارد – بالإضافة إلى ما رأيناه من موقفه الواضح تجاه عبد المنعم شوكت، وفى رسمه لشخصية قاسم – أو محمد صلى الله عليه وسلم، فإن "المرايا" قد صورت الشخصية التى حققت الانتماء، وعرفت الطريق ولكن عوائق أخرى عرقلت مسيرتها إلى تحقيق ذاتها.

٥– ونحن لم نتوقف عند قصص نجيب محفوظ القصيرة، مع أننا نعتدّها من أرقى ما كتب فى هذا الإطار الفنى فى أدبنا العربى، بل إننا ننظر إلى مجموعة

"دنيا الله" ومجموعة "خمارة القط الأسود" نظرة من يعتقد أنه فى هاتين المجموعتين دانت أسرار هذا الفن الصعب لكاتب الرواية الأول دون منازع، ولكننا كنا نبحث فى أثناء إبداعه عن شىء آخر، هذا الشىء قد يتجلى أو يجلو نفسه من خلال بناء فنى شامل وأطوار حياة مستمرة وعبر لحظات المواجهة بين الأشخاص أو الأضداد، أكثر مما يظهر فى اللمحة الخاطفة أو الشريحة المنتقاة أو الموقف المحدد الذى يؤثره فن القصة القصيرة، ومع هذا فإن القول بأن قصص نجيب محفوظ القصيرة كانت دائما على وفاق مع فكره الروائى لا يصح أن يوصف بالتمحل أو أنه قول معد سلفا، فهذه هى الحقيقة، دون أن نقول – بالضرورة – بتوافق تاريخى تصاعدى بين الفنين، قد يحدث أحيانا وقد يتخلف نتيجة إملاءات فنية وظروف وقتية تتنفس تلقائيا فى العمل الفنى.

قد تكون هناك قصص مباشرة – من وجهة رؤيتنا هذه – مثل قصة "زعبلاوى"، وبعض مشاهد أو حكايات من "حكايات حارتنا"، ومع هذا ستبقى القراءة المتأنية للقصص القصيرة عملا إضافيا مهما. سنجد حرصا واضحا على تأكيد الطابع التراجيدى للمصير الإنسانى، وسيادة القدر بصورة غير مفهومة. فكثيراً ما نجد الضرير الذى يرى أكثر ويعلم أكثر، كما نجد المفاجأة أو الضربة غير المتوقعة، إنها قد تكون غير مقبولة فنيا بالنسبة للقصة القصيرة بصفة خاصة، التى كان مطلبها الأثير أن تتوغل فى الواقعية، وليست لديها الفرصة مساحة وامتداداً لإضفاء الأجواء الغريبة، ولكن المفاجأة فى قصص نجيب محفوظ ليست تصيدا للدهشة والإغراب، وليست عجزا عن التطور المنطقى للشخصية أو الحدث النامى، إنها تنطوى على هذه الرؤية المأساوية للمصير الإنسانى، وقد تتضمن قدرا من السخرية المتألمة للغرور والإحساس الخادع باستقلالية الإنسان واعتقاده الخاطىء بأنه مصدر كل شىء، إن وجهته فى يده. فى قصة "موعد" مثلا (دنيا الله) نرى الثقة الغافلة المطلقة فى حوار مع التسليم العاجز بالنهاية، وفى مشهد درامى ينتهى اللقاء بين الشقيقين: الذى أكد له الأطباء أنه ميت لا محالة، والذى يؤكد منظره أنه سيعيش حتى يرى حواجبه متهدلة على عينيه .. يفترق الأخوان على أمل لقاء لا يثق المريض فى إمكانه، وبعد دقائق يكون الصحيح ملقى بين

براثن سيارة عابرة !! وتنتهى قصة "يوم حافل" (بيت سيى السمعة) إلى النقطة ذاتها مع الاختلاف الأساسى بين الشخصيتين، فقد كان بطلنا هنا شديد الاعتداد بقدراته، إلى حد أضجر مرءوسيه فى العمل، وكانت صرامته تطغى على كل شىء حتى عواطفه التى رأى – ربما بمنطق حزمه الإدارى – أن زوجته وحدها لا تستطيع استيعابها .. ومن ثم مضى إلى صديقته بنفس الصرامة التى يتجه بها إلى رئاسة جلسة فنية ستناطح فيها قدرته قدرات الآخرين، ولكن "بولةً" .. مجرد طفل عابث يبول على الرصيف .. تودى بحياته !!

بين الأمان الخادع والثقة المخدوعة تأتى لحظة النهاية غير عابئة بنا .. برضانا أو رفضنا .. فى قصة "ضد مجهول" (دنيا الله) تتكرر حوادث القتل بخيط النايلون تلاحق الصغير والكبير والرجل والمرأة والغنى والضائع المشرد، مما يحير الضابط المسؤول عن أمن المنطقة، فحيث يعجز عن اكتشاف دافع للقتل سيعجز عن تحديد هوية القاتل .. ومع استمرار البحث والتحرى والعجز يميل الضابط إلى التصوف، ويعتصم بأخلاقه التى كانت دائما فوق الشبهات، وقد يعنى بزوجته الحامل يتعزى بها عن كثرة الحوادث التى يقف أمامها عاجزا تماما، وفى يوم قدوم وليده، يصدر قرار نقله بسبب انفلات الأمر من يديه، ويدخل المأمور مترفقا لإبلاغه القرار المحزن، ولكنه يجد الضابط المسؤول عن الأمن قد انكفأ على كرسيه يحسبه نائما مرهقا، ولكن خيط النايلون كان يتدلى من جانب العنق ليحدد كيفية النهاية !! إن خيط النايلون حول أعناقنا جميعا سواء رأيناه أو تجاهلناه .. لن توقفه مهنة أو طبقة أو قوة أو عقيدة .. والعزاء الوحيد أنه حتمى، وأنه مرتبط بالميلاد، فكما قتل صابر (الطريق) عم خليل أبو النجا بضربة من رجل كرسى ولادة قديم، فان الضابط هنا يموت فى يوم قدوم وليده .. فهذه هى دورة الحياة .. صانع الحياة هو صانع الموت .. والتكية موجودة باقية ما بقيت القرافة (حكايات حارتنا).

من الوجهة الاجتماعية، صورت قصص نجيب محفوظ القصيرة ذات المواقف التى تلح عليها رواياته فى مراحلها المتعددة .. ضرورة العدالة، ورفض

التمايز الطبقى، ومحاربة الفساد الاجتماعى والفردى .. كل ذلك موجود بوضوح، لكننا نستطيع أن نلمح فى قصصه القصيرة روحا إنسانيا أكثر تعاطفا مع آلام البشر، بل أكثر تسامحا مع الخطيئة، أو ما يعد خطيئة، فقد يبدو الخاطئ ضحية بصورة ما، او ينطوى على باطن شريف لم يتح المجتمع له فرصة الكشف عنه أو إدخاله دائرة التفاعل، كما يتجلى إيمان الكاتب بالحياة ومنطقها الغلاب، ولعل هذا مصدر نوع من "الحسرة" على الإنسان الفرد، الذى يعيش حياته باحثا عن شىء لن يجده، وقد يمضى إلى النهاية وقد ترك كل شىء على حاله. فى "ثمن السعادة" و"إصلاح القبور": (همس الجنون)، يتجلى هذا الطابع الذى يرفض الحكم على الأشياء بإيحائها أو ترديد المقولة الاجتماعية الجاهزة، ليقول لنا إن كل شىء كما كان وكما سيكون .. فهذه هى الحياة !!

وفى "زينة" يرفض القول بأن الانحراف الخلقى – الدعارة على وجه التحديد – خاصة بالعلاقات الجنسية المحرمة، إنها موجودة فى الفن والفكر والعلم، فحيث نحاول خداع الآخرين، بأى شكل وتحت أى دافع فإننا نرتكب ذات الخطيئة سواء أدركنا هذا أم غفلنا عنه، بل إن الانحراف الفنى والعلمى قد يكون أشد خطرا من الانحراف الجنسى الذى يبدو فرديا وتحت دوافع قاسية. وفى قصة "لونا بارك": (بيت سيى السمعة) وقصة: "جنة الأطفال": (خمارة القط الأسود) يصور بعض مسلّمات الإنسان وكيف ينقاد لها طواعية موافقا بالصمت على سلامتها، فإذا أخضعها للمناقشة تاهت أفكاره وعجز منطقه. فى القصة الأولى يصور رحلة الحياة الإنسانية فى إطار من اللاعقلية والإسراف فى التخيل، وفى القصة الثانية يجرى الحوار بين أب مسلم وطفلته بخصوص صديقة لها مسيحية، وبين الطفلتين حب ورغبة فى أن تكونا معا، ويقرر منطق الطفولة البرىء مبادئ وقيما نافذة يعجز أمامها العقل الاجتماعى الذى صنع من منطلقان مختلفة .. ربما مع الفطرة ذاتها.

إننا لا نستطيع أن نمضى مع القصص القصيرة أكثر من ذلك، وفى أثناء هذا الكتاب إشارات أخرى قليلة، لكنها – فيما نأمل – قادرة على الكشف عن الوحدة الفكرية فى رؤية الكاتب الكبير.



٦- لا بد أن تلفتنا بعض الظاهرات الفكرية الشاملة فى روايات نجيب محفوظ. إن المرحلة الاجتماعية الواقعية ستعنى فكريا إيمانه العميق بأن المجتمع هو الصانع للنجاح والفشل، وهو الموجه للأخلاق، وأنه بالإصلاح الاجتماعى والسياسى يتحقق العدل ويستقر النظام. هذه خلاصات ضرورية واضحة منذ "القاهرة الجديدة" وإلى نهاية المرحلة فى "الثلاثية"، بل لعلها تمتد إلى مرحلة أزمة المثقفين، ولكن شخصيات هذه الروايات الأخيرة تبدو رافضة لقيم المجتمع، باحثة عن انتماء أعلى، عن قوة مركزية تتعلق بها وتتصور الأشكال والعلاقات من خلال هذه القوة المركزية العليا، فلم يكن غريبا – فيما نرى – أن توجد "أولاد حارتنا" فى مفتتح تلك المرحلة، وأن تتخللها "الطريق" وهما طرح من مستوى آخر لقضية الانتماء الأعلى ومصدر القوة الكونية، وليس مجرد الصواب الاجتماعى.

وحين تخلى العمل الفنى عن جبرية البناء الروائى حيث كل شىء معد سلفا فى المرحلة الواقعية الاجتماعية، وامتد إلى مرحلة يمكن أن توصف بأنها واقعية رمزية من جانب، وأنها نفسية من جانب آخر، وأنه أصبح لا يعنى بتماسك ومنطقية الحوادث بقدر ما يعنى بالكشف عن الدوافع الدفينة .. هذه الحرية فى البناء الفنى ساندتها حرية فى تصور الشخصية الإنسانية، وتصور السلوك الإنسانى، وهذا ما عبرنا عنه – نسبيا – بوضوح التسامح الأخلاقى فى قصصه القصيرة !! إن حميدة (زقاق المدق) تختلف كثيراً عن نور (اللص والكلاب). لم تختلفا مهنة، ولا دلالة اجتماعية، لكنهما اختلفتا دلالة نفسية وفنية فى آن واحد، بل إن "قُلة" – آخر امرأة من هذا الرعيل (ملحمة الحرافيش) تمردت على إطارها المرسوم فى كافة الأعمال الفنية التى صورت هذا الصنف من النساء، لقد مزجت دماء فلة بدماء الناجى، وكان منهما معا سلالة من التجارب – وليس مجرد الأشخاص – هى بدورها تتحرك بين قطبى: الجنس والحلم، وهذه الحرية الفنية والفكرية، التى ترفض الأطر الجاهزة فى الفن والفكر معا وليدة التجربة الطويلة والتقدم فى العمر. وفى "ملحمة الحرافيش" استلهام للشكل الفنى الشعبى للحكاية، حيث تتتابع الحكايات وتتداخل وتتقاطع بعنصر التشويق والتتابع الزمنى، لتمضى مرحلة، ثم تعود إلى الأصل لتفرع عليه حكاية جديدة، على نحو ما نرى فى "ألف

ليلة وليلة" وما يشبهها من القصص الشعبى .. وهذا وجه آخر لديمقراطية الصنعة الفنية واقترابها من الذوق العام وطرح الصرامة التكنيكية التى رفضها الفن الروائى دائما، غير عابئ بمآخذ النقاد، وتخوفهم من افتقاد الفن القصصى لأسسه الجمالية – التى تبدو إلى الآن هشة وغير محددة كما فى الشعر والمسرح مثلا.

٧- فى روايات الرؤية الشاملة للإنسان، كما فى الطريق وقلب الليل، أو للإنسان فى مصر كما فى أولاد حارتنا، وملحمة الحرافيش، وهما مما يحتمل الوجهين. يظهر الإنسان قسمة بين الخير والشر، وتطلعه إلى تمييز نفسه غريزة لعينة تختفى وراء كافة أنواع الضياع الفردى والاجتماعى، ولكن الكاتب ظل شديد التعلق بالأمل .. رآه مرة فى احتمالات التقدم العلمى حين يلتزم العلم التزاما أخلاقيا، ومرة رآه فى حركة الجماهير العريضة التى ينبغى أن تتحرك بوعى ملتزم أخلاقيا ودينيا واجتماعيا.

ولقد رأينا أن "أولاد حارتنا" قد اعتمدت على مصدر أساسى هو القرآن الكريم، وتمثلت مشكلتها فى طريقة صياغة الرمز ومشروعية استصحاب "الأصل"، ولكن السرد أتاح للتصورات الخاصة أن تتنفس فى مباشرة التقابل الرمزى وشفافيته فكانت تلك مشكلة أخرى لا تقل خطورة، وأدت إلى شىء من الغموض والاضطراب فى رسم نهاية "رفاعة". ولكن "جبل" ظل فى حدود الصورة القرآنية، ولم يكن – عضوياً أو نفسياً – مستوحى من الصورة التقليدية للإسرائيلى كما يبدو فى الآداب العالمية المختلفة، كما لم يكن صدى لصورة بنى اسرائيل وسلوكهم كما رسمته التوراة نفسها. لقد ظل الاستيحاء من القرآن هو الأساس، ولقد أشاد السّارد كثيرا بالعلم أملاً أخيرا تتعلق به الإنسانية لتحقيق السلام والتقدم والرفاهية. وقد ظهر العلم كبديل للدين أو وارث له فى تكوين منظومة القيم فى بعض أعماله، ولكن هذه الأعمال كانت تعنى بالمسح الاجتماعى والتحليل، أى أن الروايات من هذا الصنف لم تكن روايات نبوءة أو اقتراح وإنما ظلت فى حدود التأثير المرحلى. وحين كتب "أولاد حارتنا" كانت أغلى أمنيات "عرفة" إعادة "الجبلاوى" إلى الحياة، فالجبلاوى – على مستوى الحقيقة – لم يمت وإنما مرت بعرفة أزمة تمرد واعتقاد، وإعادته إلى الحياة تعنى أن العلم ليس إلحادا وليس

نكرانا، وقد عاش "عرفة" يحلم بأن يعيد إلى الحارة عهد الاستقرار والعدل الشامل الذى نعمت به فى عهد "قاسم"، وليس عبثا أن عرفة تورط فى معاضدة الظلم ودمر نفسه. فهذا حكم التاريخ على الادعاءات العلمية العريضة المجرّدة من لمسة المثل العليا المستمدة من أساس عقيدى.

وقد ترددت هذه المعانى فى العديد من قصص نجيب محفوظ القصيرة، بل كانت السمة العامة فى مجموعة "دنيا الله"، ولكن ضرورة الانتساب إلى الله – سبحانه – تظهر بين حين وآخر، وبخاصة فى قصة "زعبلاوى" – كما ذكرنا قبل – ونجد فى قصص نجيب محفوظ القصيرة حيرة أمام ألغاز كثيرة كالوجود والموت وجبرية المصير، ومن ثم يمكن إعادة البناء الفكرى لمنطلقات الكاتب الخاصة، باعتباره ينظر إلى الانتساب إلى الله على أنه الحل الممكن والمقدور للإنسان فى التغلب على طلاسم لم يجد لها حلا.

وفى رواية "الطريق" تعبير واضح عن ضياع الإنسان، ضياعه الراهن الذى لا نستطيع أن نعلق مسئوليته على أحد: هل هو الرحيمى الذى لم يظهر فى الوقت المناسب، هل هو صابر الذى راح يتخبط فى البحث من خلال وسائل تقليدية لا تحتمل أن توصله إلى نتيجة ذات قيمه ؟ هل هو بسيمة عمران التى عزلته عن جزء أساسى من حقيقته، فظل يعيش بنصف قواه ونصف مداركه ؟ لقد بحث صابر عن أبيه فى دليل التليفون وعند مشايخ الحارات إلخ، وكانت جملة "أنت حمار" الهازئة تعليقا لاذعا على عجز "المعمل" عن إدراك كل شىء، وسيقول لنا جعفر الراوى (قلب الليل) إن العقل أيضا لن يستطيع أن يدرك كل شىء، كما ستقول لنا "ملحمة الحرافيش" إن الأناشيد ليست خرافة، والتكية مصدر إلهام حقيقى لكل حركات الخير الاجتماعى ورعاية أخلاق الأفراد، وأن التجديف (وقد استعمل نجيب محفوظ لفظ النهيق لوصف غناء عبد ربه الساخر أمام التكية) بداية الخراب الروحى، الذى يعقبه حتما التسلط والظلم والاضطراب من ثم.

وحين نصل إلى "ملحمة الحرافيش" يمكن أن نستعيد الكثير من صفات "قاسم" لنجدها بذاتها صفات "عاشور" الأخير، قائد ثورة الفقراء، فقراء المسلمين



على وجه الخصوص، ولقد كانت التكية، بعالمها النورانى الرفيع، وخيراتها الواعدة، مبدأه وغايته، بل إن أبوابها لم تفتح صراحة لأحد من قبله، ولم تفتح له إلاّ بعد ثورته التى حطمت الظلم وأقرت العدالة والنظام معا .. هنا اجتمع التوت والنبوت .. ثمرة النصر: عدالة ونظام، تحميها القوة؛ وهى قوة الجماعة العاملة المدربة العارفة بشرف الكسب الحلال، وليست قوة البلطجة التى لا تثمر غير الحقد والانحراف.

فى "ملحمة الحرافيش" هل كان نجيب محفوظ يؤرخ للماضى والثورة الإسلامية التى قادها محمد صلى الله عليه وسلم، أو يقدم تصورا لحركة المستقبل أو ما ينبغى أن يكون ؟ لقد انحدر عاشور الأخير من أسرة لها تجاربها الخائبة القاسية، ولكن كانت لها مساهماتها التى لا شك فيها فى توجيه حياة الحارة نحو العدالة والخير، وقد انقسم الناس فى رؤيتهم لتاريخ أسرة الناجى حسب أخلاقهم الذاتية، بل انقسم آل الناجى أنفسهم فى تصور جدهم على هذا الأساس نفسه، فهو صاحب الحلم والعهد وصانع النجاة عند فريق، وهو لص لقيط عند فريق آخر.

وهذه الرواية لم تتخل عن الطابع الدينى على الرغم من محاولتها الإفلات من بعض سلبيات التركيب الفنى فى "أولاد حارتنا"، قد تذكرنا بنوح – عليه السلام، وداود وسليمان، ويوسف وامرأة العزيز، وفرعون وهامان، بل قد تذكرنا عزيزة وقرة ورمانة بإيزيس وأوزوريس وست، وإن كنا – نسبيا – نستبعد هذا التداخل، ومهما يكن من شىء فإن سير الأنبياء وأتباعهم تؤكد بشريتهم وتعرضهم لأعمال قد لا تكون فى مستوى مهمتهم، فعرفوا اليأس والانخداع وغرور القوة وحب الحياة والسطوة .. إن تاريخ أنبياء بنى إسرائيل يقول أكثر من ذلك بكثير، فالقول بتاريخ من حلقات نبوية منتصرة دائما وعلى صواب دائما وملتزم بنداء السماء دائما قول لا يخلو من مصادرة، ولو أنه صحيح ما كنا حيث كنا، ولا حيث نحن الآن ..

وحين يعود السؤال: هل عاشور شخصية تاريخية ماضية أو شخصية نبوءة قادمة ؟ سيكون الجواب فى تركيب العمل الفنى وعنوانه معا، ففى الملحمة يتداخل الماضى والحاضر والمستقبل فى رؤية شاملة.

مؤلفات الدكتور محمد حسن عبد الله

المنشورة بدار قباء

١- **المسرح المحكى:** نعم عرف العرب فن المسرح على طريقتهم الخاصة: تأصيل نظرى ودراسة نقدية.

٢- **الحكيم .. وحوار المرايا:** فن من كتابة السيرة الذاتية، وثمرة لصحبة الحكيم عبر السنوات الأخيرة من عمره الحافل.

٣- **الفرج بعد الشدّة:** للقاضى التنوخى:إعادة تكوين ودراسة فى عصرية التراث الحكائى العربى.

٤- **أساطير عابرة الحضارات (الأسطورة والتشكيل)** من الأدب المقارن.

٥- **حادثة خط الاستواء:** مسرحية حداثية شعرية، عن أسطورة حى بن يقظان.

٦- **جرة قلم:** خواطر وتأملات من فن المقالة القصيرة.

٧- **قصص الأطفال ومسرحهم:** دراسة فى الأصول الجمالية والأهداف التربوية لمخاطبة الطفل العربى.

٨- **الإسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ:** النقد الأخلاقى محور أصيل فى مفاهيم النظرية النقدية عبر العصور، وهو عند القارئ المسلم مطلب حاضر دائما، فهل كان حاضرا فى واعية السارد ؟

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة

